



Studienabschlussarbeiten

Fakultät für Geschichts- und
Kunstwissenschaften

Rabe, Paul-Moritz:

Erzähltheorie und Erzählpraxis

Fallstudien am Beispiel zeithistorischer Biographien

Magisterarbeit, Wintersemester 2012

Gutachter: Hockerts, Hans Günter ; Szöllösi-Janze, Margit

Fakultät für Geschichts- und Kunstwissenschaften

Historisches Seminar, Lehrstuhl Zeitgeschichte

Magister Neuere und Neueste Geschichte

Ludwig-Maximilians-Universität München

<https://doi.org/10.5282/ubm/epub.24530>

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	5
 I. Leben erforschen, Erforschtes darstellen.	
Biographik und Narrativität	10
1. Faszination oder Selbstmord? Die Biographie als historiographische Gattung	10
1.1 Tradition und Krise der Biographie	12
1.2 Die „Rückkehr“ der Biographie	16
2. Weder Dichtung noch Wahrheit? Erzählen und Geschichtsschreibung	21
2.1 Die Poetik der Geschichte: ein Problemaufriss	22
2.2 Vom engen und weiten Verständnis des Erzählbegriffs	27
2.3 Zur Grundlegung eines integrierenden Erzählbegriffs.....	30
 II. Biographien analysieren.	
Vorschlag für ein erzähltheoretisches Untersuchungsmodell	36
1. Erzählte Lebenszeit. Die Untersuchungskategorie „Zeit“	37
1.1 Narratives Tempo.....	39
1.2 Narrative Ordnung	41
2. Kamera auf die Vergangenheit. Die Untersuchungskategorie „Modus“	46
2.1 Narrative Distanz	46
2.2 Narrative Perspektive	50
3. Raunende Beschwörer des Imperfekts? Die Untersuchungskategorie „Stimme“ ..	54
3.1 Narrative Ebenen.....	57
3.2 Stellung des Erzählers zum Geschehen.....	60
4. Zusammenfassung der Analysekriterien.....	63

III. Erzähltes Leben, lebendiges Erzählen?

Narratologische Analysen ausgewählter zeithistorischer Biographien	65
1. Der Untersuchungskorpus.....	65
1.1 Frank Bajohrs <i>Hanseat und Grenzgänger</i>	65
1.2 Barbara Beuys' <i>Sophie Scholl</i>	68
1.3 Mark Rosemans <i>In einem unbewachten Augenblick</i>	70
2. Schwerpunkte setzen, Zusammenhänge aufzeigen, Spannung kreieren.	
Analysen zur Kategorie der „Zeit“	72
2.1 Zeitgestaltung bei Frank Bajohr	72
2.2 Zeitgestaltung bei Barbara Beuys	78
2.3 Zeitgestaltung bei Mark Roseman	83
3. Perspektiven wechseln, Atmosphäre schaffen, Nähe erzeugen.	
Analysen zur Kategorie des „Modus“	88
3.1 „Modus“ bei Frank Bajohr	89
3.2 „Modus“ bei Barbara Beuys.....	94
3.3 „Modus“ bei Mark Roseman.....	100
4. Die Rückkehr des Erzählers?	
Analysen zur Kategorie der „Stimme“	105
4.1 „Stimme“ bei Mark Roseman	107
4.2 „Stimme“ bei Frank Bajohr.....	114
4.3 „Stimme“ bei Barbara Beuys	121
Resümee.....	127
Literaturverzeichnis	132

A well-written life is almost as rare as a well-spent one.

Thomas Carlyle (1795-1881)

Einleitung

Die vorliegende Arbeit möchte narrative Strukturen in zeithistorischen Biographien analysieren. Ein solches Vorhaben lässt sich in zwei Zusammenhänge einordnen: Es steht zum einen im Kontext zu theoretischen und methodischen Fragen des historiographischen Genres der Biographie und zum anderen in Bezug zu Fragen der Erzähltheorie und -praxis. Im ersten Kapitel dieser Arbeit soll in beide Bereiche eingeführt werden. Im Hinblick auf das Vorhaben dieser Studie scheint es dabei von grundlegender Notwendigkeit, ein theoretisch fundiertes und einheitliches Verständnis des Gegenstandsbereichs, nämlich des Erzählbegriffs, zu etablieren. Wenn in den nachfolgenden Ausführungen von „Erzählen“, „Erzählung“ oder „Erzählstrukturen“ gesprochen wird, so sollte eindeutig sein, welches Begriffsverständnis diesen Überlegungen zu Grunde liegt.

Aus dem zentralen Phänomen des Erzählens abgeleitet, soll in Kapitel II ein Modell zur Analyse eben solcher Erzählstrukturen vorgestellt werden. Die Kategorien und Unterkategorien orientieren sich an dem in der internationalen Narratologie anerkannten erzähltheoretischen Modell von Gérard Genette.¹ Der französische Strukturalist entwickelt seine analytischen Kategorien und Begrifflichkeiten an Marcel Prousts Anfang des 20. Jahrhunderts erschienenem Romanzyklus *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*. Genettes induktiver Vorgehensweise stelle ich eine deduktive entgegen, indem ich die Anwendbarkeit der Kategorien und Begriffe für zeithistorische Biographien exemplarisch prüfe und gegebenenfalls derart modifiziere, dass ein adäquates und möglichst universelles Schema zur analytischen Benennung von narrativen Strukturen in Biographien angeboten werden kann.²

Carlo Ginzburg, selbst Verfasser einer in theoretisch-methodischer Hinsicht bedeutenden Biographie³, hat in einem Aufsatz einmal die Trennung zwischen Theorie und Praxis dafür verantwortlich gemacht, dass die Diskussion über theoretisch-methodische Probleme in der Geschichtswissenschaft bis auf wenige Ausnahmen „eher enttäuschend“ sei.⁴ Theorie und Praxis sollen in dieser Arbeit insofern aufeinander bezogen werden, als das aufgestellte Analyseraster auch Anwendung findet. Die in Kapitel II entwickelten Kategorien und Begrifflichkeiten dienen in Kapitel III als Grundlage für

¹ Vgl. Genette: Erzählung.

² Die Biographien, anhand deren Genettes Kategorien in Kapitel II dieser Arbeit exemplifiziert werden, sind in erster Linie: Koenen: Vesper, Ensslin, Baader; Schwarz: Springer; Häntzschel: Fleißer; Kershaw: Hitler.

³ Vgl. Ginzburg: Der Käse und die Würmer.

⁴ Vgl. Ginzburg: Veranschaulichung und Zitat, S. 85.

die erzähltheoretischen Analysen dreier ausgewählter, aktueller zeithistorischer Biographien: Frank Bajohrs *Hanseat und Grenzgänger* (2010), eine Arbeit über den Hamburger Politiker Erik Blumenfeld, Barbara Beuys' *Sophie Scholl* (2010) sowie Mark Rosemans *In einem unbewachten Augenblick* (2001), eine Biographie über die deutsche Jüdin Marianne Ellenbogen, die während der NS-Zeit im Untergrund überlebte.

Für beide theoretischen Grundpfeiler, auf denen der Ansatz dieser Arbeit beruht, liegen umfassende Forschungsarbeiten vor. Sowohl über die historiographische Gattung der Biographie als vielleicht noch mehr über den Topos des Erzählens in der Geschichtsschreibung wurde viel nachgedacht, geforscht und geschrieben. Kapitel I wird einen kurzen Einblick in zentrale Problemstellungen dieser zwei Bereiche liefern. Bereits an dieser Stelle sei erwähnt, dass beide Forschungszusammenhänge im geschichtswissenschaftlichen Diskurs verhältnismäßig jung sind. Die Eigenständigkeit einer Kategorie der „Sprache“ hat sich insbesondere im Zuge des erkenntnistheoretischen Perspektivenwechsels der Geisteswissenschaften, des sogenannten *linguistic turn*, und im Anschluss an grundlegende Arbeiten von Arthur C. Danto, Paul Ricœur und Hayden White ausdifferenziert.⁵ Die historische Biographie als wissenschaftliche Gattung ist gar erst in den vergangenen 25 Jahren wieder „salonfähig“ geworden und in den geschichtswissenschaftlichen Diskurs zurückgekehrt. Forschungsbeiträge, die beide Bereiche kombinieren – also Beiträge zur Erzählweise von Biographien – liegen dagegen in weit geringerem Maße vor. Systematische erzähltheoretische Analysen, wie ich sie im Kapitel III vornehmen werde, sind im historiographischen Diskurs ohnehin nur vereinzelt zu finden.⁶ Für die Gattung der Biographie liegen solche im deutschsprachigen Wissenschaftsraum bisher noch nicht vor.

Auch wenn mit der Renaissance der Biographie als wissenschaftliche Gattung die theoretischen Auseinandersetzungen zuletzt zugenommen haben⁷, so beklagt Bernhard Fetz

⁵ Vgl. Danto: *Analytische Philosophie der Geschichte*; Ricœur: *Zeit und Erzählung*; White: *Metahistory*; White: *Der historische Text als literarisches Kunstwerk*; White: *Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen*; White: *Die Bedeutung der Form*.

⁶ Vgl. Jaeger: *Erzählen im historiographischen Diskurs*, S. 132. Eine systematische Einführung in die narratologische Analyse historischen Erzählens bietet Munslow: *Narrative and history*. Rüh: *Erzählte Geschichte* liefert eine Analyse der narrativen Strukturen verschiedener Beiträge aus der *Annales*-Geschichtsschreibung. Carrard: *Poetics of the new history* beschäftigt sich ebenso mit Mikro- und Makrostrukturen der französischen *Annales*, jedoch ohne spezifisch narratologischen Fokus.

⁷ Vgl. Klein: *Handbuch Biographie*, S. 114f., der in zunehmender selbstreflexiver Beschäftigung und in der „intensiven Theoretisierung“ des Genres ein entscheidendes Zeichen für die Aufwertung der Gattung in der Wissenschaft sieht. Der „Verlust theoretischer Naivität“ (S. 115) sei die wichtigste Voraussetzung für die wissenschaftliche Rehabilitierung.

in einer 2009 erschienenen Aufsatzsammlung aus dem Wiener Ludwig-Boltzmann-Institut für Geschichte und Theorie der Biographie⁸, dass es noch immer „keine konsistente Theorie der Biographie“⁹ gebe. Zumindest gelingt es seinem Beitrag, bedeutende theoretische Debatten zur Biographie zu bündeln und zentrale Fragestellungen zu reflektieren. Den in der deutschsprachigen Wissenschaft wichtigsten Beitrag zur Theorie und Methodik der Biographie lieferte unlängst Christian Klein mit dem *Handbuch Biographie* (2009), einem umfassenden Überblick über viele theoretische und praktische Problemstellungen dieser Gattung.

Wenn über Biographien gesprochen und geschrieben wird, so ist auffällig, dass es nach wie vor vorwiegend um Aspekte auf der Gegenstandsebene, Fragen der „Biographiewürdigkeit“, der Selektion oder der Identitäts- und Subjektkonstruktion geht. Aspekte zur Darstellungsweise nehmen einen deutlich kleineren Teil der theoretischen Auseinandersetzung ein. Schon Ende der achtziger Jahre stellte der renommierte Historiker Christian Meier fest: „Reflexionen darüber, wie Biographien zu schreiben sind, nach welchen Kriterien man sie zu beurteilen hat, gibt es so gut wie nicht.“¹⁰ Dies hat sich bis heute wenig geändert. Jedoch ist Kleins *Handbuch* ein Anfang. Darin erhält auch die Frage nach den Analysemöglichkeiten biographischer Erzählungen ein eigenes, wenngleich verhältnismäßig kurzes Kapitel.¹¹ In entscheidenden Abschnitten greift Klein darin auf Erkenntnisse aus dem Beitrag von Stephan Jaeger zurück, der den Artikel *Erzählen im historiographischen Diskurs* für den 2009 von Klein und seinem Wuppertaler Kollegen Matías Martínez herausgegebenen Sammelband *Wirklichkeitserzählungen* verfasste.

Die Tatsache, dass sich mit der erzähltheoretischen Analyse von historiographischen Werken und insbesondere der von Biographien bisher wenig beschäftigt wurde, ist vielleicht durch zwei Aspekte zu erklären. Ein erster liegt darin, dass sich die Geschichtswissenschaft bei allen Fragen, die die Analyse ihrer Erzeugnisse betreffen, literaturwissenschaftlicher Erkenntnisse und Methoden bedienen muss. Interdisziplinäre Forschungsansätze sind jedoch erst seit wenigen Jahren auf dem Vormarsch und stellen wohl nach wie vor eher Ausnahme als Regel dar. Eine damit zusammenhängende zweite Ursache könnte darin liegen, dass auch die Impulse aus der Literaturwissenschaft lange unbefriedigend waren. Die Erzähltheorie gehört zwar seit den sechziger Jahren zu

⁸ Vgl. Fetz (Hrsg.): *Die Biographie – Zur Grundlegung ihrer Theorie*.

⁹ Fetz: *Die vielen Leben der Biographie*, S. 8.

¹⁰ Meier: *Die Faszination des Biographischen*, S. 102.

¹¹ Vgl. Klein: *Handbuch Biographie*, S. 199-218.

den zentralen Themenbereichen in der internationalen Literaturwissenschaft, doch seitdem geriet eine Vielzahl von alternativen Methoden, Systemen und Begriffen in Umlauf, die sich in ihren Einsichten auf unübersichtliche Art und Weise ähnelten, überlappen oder widersprachen. Außerdem konzentriert sich die Erzähltheorie im Allgemeinen nach wie vor auf fiktionale Literatur und lieferte bis heute nur wenige theoretische Erkenntnisse zur Narrativität von faktualen Texten.¹² Die im Folgenden herangezogene Theorie von Gérard Genette ist jedoch als der vielleicht einflussreichste Versuch zu verstehen, eine konsistente Systematik zu erzielen. Außerdem hat Genette selbst in einer Erweiterung seiner *Erzählung* auch einige wichtige Hinweise für die Anwendung seiner Terminologie bei faktualen Texten geliefert.¹³

Der Anspruch dieser Arbeit lässt sich zu drei Zielsetzungen verdichten. Die erste erwächst aus dem oben angedeuteten Forschungsdesiderat, nach dem es der Diskussion über die Erzählweisen von Biographien – wenn sie denn überhaupt stattfindet – nicht nur an einer einheitlichen Perspektive, sondern auch an einer terminologischen Grundlage mangelt. Eine erste Zielsetzung liegt somit darin, ein aus der Literaturwissenschaft gängiges Modell für die Beschreibung von Erzählstrukturen in Biographien vorzuschlagen.

Das zweite Ziel dieser Arbeit folgt aus der Grundannahme, dass Sprache nicht nur präsentiert, sondern auch konstituiert und zumindest ein Teil der historischen Erkenntnis erst durch narrative Codierung erschaffen wird.¹⁴ Die Analyse der narrativen Strukturen der drei zeithistorischen Biographien in Kapitel III möchte zeigen, welche erzählerischen Methoden welche Effekte hervorrufen. Das Erkenntnisinteresse hat somit einerseits eine exemplarische Dimension, indem ich zeigen möchte, inwiefern Aspekte der Erzählweise ihren eigenen Teil zum Bedeutungsinhalt von Biographien beitragen können, andererseits eine spezifische Dimension: Mit Hilfe der vorgestellten Kategorien sollen die Darstellungsweisen dieser drei Studien erschlossen und letztlich ein erweitertes (methodologisches) Verständnis für diese, bisher kaum untersuchten Biographien erzielt werden. Dass die drei Werke thematisch divergieren, scheint in dem Sinne irrelevant, als sich die Analysen auf die Ebene der Darstellung beschränken sollen. Grundsätzlich geht es nicht darum was, sondern wie dargestellt wird. Dennoch haben die aus-

¹² Zu den Begriffen „faktual“ und „fiktional“ vgl. unten S. 32f.

¹³ Vgl. Genette: *Fictional narrative*, *Factual narrative*.

¹⁴ Vgl. die Erläuterungen zum Erzählverständnis dieser Arbeit unten S. 30-35.

gewählten Biographien zumindest ein verbindendes Element darin, dass es sich bei allen drei biographierten Persönlichkeiten im weitesten Sinne um „Opfer“ des Nationalsozialismus in Deutschland handelt.¹⁵

Das dritte Erkenntnisinteresse dieser Arbeit schließlich liegt darin, das erzählpraktische Spektrum zeithistorischer Biographien aufzuzeigen – natürlich ohne dass der Untersuchungskorpus den Anspruch auf Repräsentativität erfüllen könnte. Die ausgewählten Biographien weisen in erzähltheoretischer Hinsicht zum Teil deutliche Unterschiede vor, bewegen sich insgesamt jedoch innerhalb der gesetzten Grenze einer „wissenschaftlichen Biographie“.¹⁶ Die Betrachtungen zu den drei Biographien können Historikern somit auch einen Anstoß geben, darüber nachzudenken, welche erzählerischen Möglichkeiten beim Verfassen einer zeithistorischen wissenschaftlichen Biographie zur Verfügung stehen. Der international erfolgreiche Bestsellerautor, Verleger und Lektor Sol Stein formuliert in seinem Buch *Über das Schreiben* eine Frage, die in unserem Zusammenhang als Gretchenfrage fungieren kann: „Warum soll der Autor eines Sachbuchs Szenen nicht ebenso lebendig gestalten können wie der Romanschreiber?“¹⁷

¹⁵ Während Sophie Scholl als Mitglied der Widerstandsgruppe „Weiße Rose“ verhaftet und hingerichtet wurde, überlebte Erik Blumenfeld den Aufenthalt in zwei Konzentrationslagern. Marianne Ellenbogen konnte bei der Verhaftung ihrer Familie fliehen und überlebte den Holocaust und den Zweiten Weltkrieg im Untergrund. Die Erfahrungen aus der NS-Zeit beeinflussten die weiteren Lebenswege von Blumenfeld und Ellenbogen nach 1945 ganz erheblich.

¹⁶ Wie definiert sich eine „wissenschaftliche Biographie“? Klein: Handbuch Biographie, S. 115 stellt Merkmale von wissenschaftlichen Biographien zusammen: Wissenschaftlichkeit werde signalisiert durch typische Gliederungsmodi, wissenschaftliche Zitierformen und einen entsprechenden Anmerkungsapparat, eine Bibliographie sowie möglicherweise ein Register. Neben diesen auf Anheiß „sichtbaren“ Elementen scheinen textinterne Merkmale von „Wissenschaftlichkeit“ weniger eindeutig: Wenn Klein von „Distanz zur biographierten Person“, „Strukturierung und Präsentation des Materials“, „expliziten Verweisen auf fremde Texte bzw. Quellenvorlagen“, „stringentem Argumentationsstil“ und „Ausblendung der spezifischen Subjektivität“ spricht, so lässt dies stets Spielraum für fließende Übergänge. Außerdem lassen sich „wissenschaftliche Biographien“ dadurch definieren, dass man sie von der „populären Biographie“ abgrenzt. Für diese nennt Klein: Handbuch Biographie, S. 122f. ein „festes Set von Merkmalen“: Synthetisierung, d. h. Berufung auf bereits gesicherte Quellen ohne Sichtbarmachung der Bearbeitung zugunsten einer geschlossenen Erzählung, Intimisierung im Sinne von „Nacherlebensgeschichten“, Personalisierung bzw. Psychologisierung, Anekdotisierung, Dramatisierung, Überformung. Es sei dabei nicht die vollständige Erfüllung des Merkmalskatalogs notwendig; vielmehr komme es auf die Kombination und Intensität der Verwendung an. Dieser Hinweis ist nicht unwichtig, da sich nicht zuletzt auch wissenschaftliche Biographien – das werden wir weiter unten sehen – bei diesen Merkmalen zu einem gewissen Grad bedienen können, ohne notwendigerweise ihre Wissenschaftlichkeit einbüßen zu müssen.

¹⁷ Stein: Über das Schreiben, S. 349.

I. Leben erforschen, Erforschtes darstellen. Biographik und Narrativität

Eine Arbeit, die sich mit den narrativen Strukturen in zeithistorischen Biographien beschäftigt, kann in zwei Forschungszusammenhänge eingeordnet werden. Zum einen steht sie in Bezug zu theoretischen und methodischen Fragestellungen der historiographischen Gattung „Biographie“, zum anderen im Zusammenhang mit dem Topos des „Erzählens“. Zunächst soll ein kurzer Überblick über die Grundlinien der biographischen Geschichtsschreibung im 20. Jahrhundert, mit Schwerpunkt für die Zeit nach 1945, gegeben werden (1.). Vereinfacht kann die Entwicklung mit den Schlagwörtern „Tradition“, „Krise“ (1.1) und „Rückkehr“ (1.2) erfasst werden. Im Rahmen der theoretischen Diskussion über das Genre stellt die Darstellungsweise nur einen, jedoch zentralen Untersuchungsaspekt dar, da er andere theoretische Gesichtspunkte widerspiegelt. Überhaupt steht der Aspekt der Darstellung in Biographien im Kontext einer der wichtigsten Fragen der Geschichtswissenschaft, nämlich der nach der angemessenen Darstellbarkeit historischen Geschehens. Auch wenn die Aussage, dass Biographien „erzählen“ (sollen/müssen), wie ein Gemeinplatz erscheint, hätte dem – mit Blick auf ganz unterschiedliche Verständnisweisen des Erzählbegriffs – nicht jeder Historiker zu allen Zeiten vorbehaltlos beigepflichtet. In einem übergeordneten Zusammenhang liefert diese Arbeit einen Beitrag zur Forschungsdiskussion um die vielfältige Beziehung zwischen der Narrativität und der Historiographie im Allgemeinen bzw. der Narrativität und der Biographie im Besonderen (2.). Da das Problem des „Erzählens“ von Geschichte im vorgegebenen Rahmen nur sehr knapp skizziert werden kann (2.1), möchte ich mich im zweiten Abschnitt dieses Kapitels darauf konzentrieren, einen für die Zwecke dieser Arbeit praktikablen Erzählbegriff herauszuarbeiten (2.2/2.3).

1. Faszination oder Selbstmord? Die Biographie als historiographische Gattung

Ein Blick in die Ausstellungsregale einer beliebigen Buchhandlung genügt: ganz vorne die aktuelle Goebbels-Biographie von Peter Longerich, dahinter Ian Kershaws *Hitler* als Paperback-Ausgabe, gleich im Regal daneben zwei Biographien anlässlich Richard von Weizsäckers 90. Geburtstag; dort, etwas im Hintergrund, noch eine Biographie über den Medienmogul Axel Springer aus dem Jahr 2009, daneben zwei Werke über *Elder Statesman* Helmut Schmidt und davor die Biographie des Journalisten Joachim Käppner über den Unternehmer Berthold Beitz. Der Rundblick macht deutlich: Die Biographie

ist allgegenwärtig, insbesondere im Bereich der Zeitgeschichte. Es ist das mit Abstand erfolgreichste Genre der Geschichtsschreibung.¹⁸

Der kommerzielle Erfolg der Gattung ist Ausdruck einer nachhaltigen Attraktivität dieser Form der Geschichtsvermittlung. Der Althistoriker Christian Meier, Verfasser einer maßgeblichen Caesar-Biographie (1982), ging schon 1989 in seinem gleichnamigen Aufsatz der Frage nach der „Faszination des Biographischen“ auf den Grund. Biographien, stellt er zunächst fest, schaffen eine „besondere Form der Teilhabe“¹⁹ am Leben einer Persönlichkeit. Man könne kaum der Versuchung entgehen, sich in die dargestellte Person hineinzuversetzen, gerade weil Leser und Autor den „Helden der Biographie“ meist „ein ganzes Leben lang“²⁰ begleiten. Letztlich, so die einfache Formel, interessiere den Menschen nichts so sehr wie der Mensch.²¹ Meier diagnostiziert außerdem den „Reiz der Authentizität“, gerade im Gegensatz zum Roman: Der Held einer Biographie hat wirklich gelebt und die Wirklichkeit, so behauptet Meier in Anlehnung an die bekannte Volksweisheit, nach der das wahre Leben die besten Geschichten schreibe, enthalte meist mehr an Unwahrscheinlichem, als ein Mensch erfinden könne.²² Im Unterschied zu vielen Gesamtdarstellungen liegt ein weiterer Anreiz in der durch die „Einheit des Gegenstandes“ gegebenen Übersichtlichkeit und der damit verbundenen Reduktion der geschichtlichen Komplexität. In Meiers Aufsatz heißt es:

„Biographien dagegen haben einen klar gesetzten Anfang und ein ebenso klar gesetztes Ende. Sie haben ein Zentrum, auf das alles zu beziehen ist, eine – wie immer geartete – Einheit des Gegenstandes. Die ungeheure Komplexität der Geschichte kann auf bestimmte Perspektiven verkürzt werden. Dadurch wird vieles leichter und überschaubarer, und von daher kommt es dazu, daß die Biographie als Form historischer Darstellung gerade heute so wichtig ist.“²³

Zudem fördere die Tatsache, dass sich Biographien häufig durch eine angeblich eher lebendigere Darstellungsweise auszeichnen, die Möglichkeit für die Historikerzunft, ein größeres Publikum zu erreichen: „Wozu schließlich gibt es Geschichtswissenschaft?“,

¹⁸ Vgl. Klein: Handbuch Biographie, S. XII. Dabei fächert sich die Gattung in viele unterschiedliche Richtungen auf. Fetz: Die vielen Leben der Biographie, S. 18 nennt einige Richtungen: Die Biographie „reicht von den antiken Lebensbeschreibungen des Plutarch über Heiligenviten und Legenden, über lexikographische Unternehmungen bis zu den offenen Internet-Biographien unserer Tage; von der Nationalbiographik des 19. über die Trivialbiographik des 20. Jahrhunderts und die Höhepunkte moderner literarischer Biographik bis zu den großen wissenschaftlichen Biographien der letzten Jahrzehnte [...]. Die Biographie geht an ihren Rändern zu Gattungen wie dem historischen Roman und vor allem der Autobiographie über“.

¹⁹ Meier: Die Faszination des Biographischen, S. 100.

²⁰ Meier: Die Faszination des Biographischen, S. 101.

²¹ Vgl. Meier: Die Faszination des Biographischen, S. 100; Klein: Handbuch Biographie, S. XII.

²² Vgl. Meier: Die Faszination des Biographischen, S. 104.

²³ Meier: Die Faszination des Biographischen, S. 108.

fragt Meier und antwortet selbst: „Doch gewiß nicht nur, um Historiker Historiker belehren zu lassen!“²⁴

Obgleich bzw. gerade weil die Biographie auf kommerzieller Ebene stets ein erfolgreiches Genre war, erlebte sie auf wissenschaftlicher Ebene auch andere Zeiten. Andreas Gestrich etwa konstatierte Ende der 1980er Jahre, dass die Lage der wissenschaftlichen Biographik lange Zeit „desolat“²⁵ gewesen sei und sich gerade jüngere Forscher weder praktisch noch theoretisch mit der Gattung auseinandergesetzt hätten. Er beobachtete ein zeitweiliges „Verschwinden der Biographik“²⁶ von der akademischen Bildfläche. Christian Klein spricht 2001 noch immer von den wiederkehrenden Versuchen, die Biographie als „Bastard der Geisteswissenschaft [...] in die Verliese der Wissenschaftsgeschichte zu sperren.“²⁷ Und Ulrich Raulff (1999) urteilte apodiktisch: „Zwischen Historikern und Biographen hat der Himmel Zwietracht gesät.“²⁸ Am drastischsten erfasste wohl Deirdre Bair (2001) die mangelnde Akzeptanz der Biographie: mit ihrer provokanten These vom „akademischen Selbstmord“, den ein Wissenschaftler begehe, wenn er eine Biographie verfasse.²⁹

Wie kommt es zu den unterschiedlichen Meinungen über die Biographie? Wie steht es um die Biographie heute? Überwiegt die Faszination an dem Genre oder die Angst des Akademikers vor dem wissenschaftlichen Reputationsverlust?

1.1 Tradition und Krise der Biographie

Blicken wir zur Beantwortung dieser Fragen auf einige Entwicklungsschritte der Biographik im 20. Jahrhundert. Christian Klein erkennt, grob verallgemeinernd, drei Phasen.³⁰ Die erste Phase bis in die Mitte der 1930er-Jahre kennzeichnet sich durch ein Spannungsverhältnis zwischen einer nach wie vor weitgehend vorherrschenden traditionellen Biographik – „zwischen Psychologisierung einerseits und Heroisierung andererseits oszillier[end]“³¹ – und einer ersten Welle von Kritik an dem Genre, das im deutschsprachigen Raum spätestens seit dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts zur bevorzugten Form der Geschichtsschreibung geworden war. Durch die Kontroversen

²⁴ Meier: Die Faszination des Biographischen, S. 106.

²⁵ Gestrich: Sozialhistorische Biographieforschung, S. 5.

²⁶ Gestrich: Sozialhistorische Biographieforschung, S. 5.

²⁷ Klein: Biographik zwischen Theorie und Praxis, S. 1.

²⁸ Raulff: Der unsichtbare Augenblick, S. 118.

²⁹ Vgl. die These des gleichnamigen Artikels von Bair: Die Biographie ist akademischer Selbstmord.

³⁰ Vgl. Klein: Handbuch Biographie, S. 251.

³¹ Klein: Handbuch Biographie, S. 251.

um die damals sehr populären Werke historischer Belletristik von Emil Ludwig, Herbert Eulenberg oder Werner Hegemann hervorgerufen, hatte es Ende der 1920er-Jahre einen ersten „originär auf die Biographik bezogenen Theorie-Schub“³² gegeben, in dessen Folge theoretisch-instruktive Überlegungen angestellt wurden und sich erste Versuche neuer Schreibformen etablierten.³³

Auf diesen Abschnitt folgte eine „Phase der Konsolidierung und Re-Traditionalisierung“³⁴. Die Literaturpolitik der Nationalsozialisten drängte avancierte Formen wieder zurück. Das Genre der Biographie – so wie die gesamte deutsche Literatur und Wissenschaft – rückte in den Dienst der politischen Ideologie. Willy Andreas und Wilhelm von Scholz verfassten etwa das fünfbandige biographische Werk *Die Großen Deutschen* (1935-1937) in einem unübersehbaren „nationalen Interesse“³⁵. Das „Innovationsrad“, so urteilt Klein, sei nicht nur angehalten, sondern zurückgedreht worden.³⁶ Auch nach dem Ende der NS-Zeit dominierten zunächst weiterhin traditionelle und wenig innovative Biographien. In Ostdeutschland entwickelte sich unter sowjetischer Vormacht unterdessen eine ebenfalls politisch kontrollierte Geschichtsschreibung: Biographien dienten, vereinfacht gesagt, dazu, die Vorreiter der sozialistischen Bewegung zu idealisieren.³⁷

Ein dezidierter Traditionsbruch in der Biographik – die dritte Phase – ging erst mit den vielschichtigen Paradigmenwechseln in den Geisteswissenschaften der sechziger und siebziger Jahre einher: Sozial- und Strukturgeschichte, Modernisierungskonzepte, *linguistic turn*, Identitäts- und Authentizitätsdiskurse – um nur einige Stichworte zu nennen. Auch wenn diese allgemeinen Forschungskonjunkturen die Biographie ebenso wie die gesamte Geschichtswissenschaft in eine tiefgreifende Krise versetzten, muss man aus heutiger Sicht wohl eher von einer notwendigen Erneuerung sprechen. So betont etwa Gestrich im Rückblick weniger die Krise als die „innovative[...] Kraft einer sich als historische Sozialwissenschaft definierenden neuen Geschichtsschreibung“³⁸. Zunächst jedoch resultierte aus dem Einfluss der verschiedenen Diskurse ein immenser Bedeutungsverlust für die Biographik.

³² Klein: Handbuch Biographie, S. 255.

³³ Vgl. die Zusammenfassung der Kontroverse bei Kittstein: „Mit Geschichte will man etwas“, S. 116-205.

³⁴ Klein: Handbuch Biographie, S. 251.

³⁵ Andreas/Scholz: *Die Großen Deutschen*, Bd. 1, S. 452. Zur Biographik im Nationalsozialismus vgl. auch Hellwig: Kontinuitäten in der biographischen Methode zur Zeit der NS-Diktatur und nach 1945.

³⁶ Vgl. Klein: Handbuch Biographie, S. 257.

³⁷ Vgl. Klein: Handbuch Biographie, S. 258.

³⁸ Gestrich: Sozialhistorische Biographieforschung, S. 5.

Im Mittelpunkt der historischen Forschung standen nun zunehmend weder einzelne Ereignisse noch Personen sondern überindividuelle Strukturen. Die berühmte Annahme Treitschkes, Männer machten Geschichte³⁹, wurde ebenso systematisch verabschiedet wie das bereits seit der Aufklärung postulierte Verständnis vom autonom handelnden historischen Subjekt. Man proklamierte die „Abkehr vom Individuum“. Gesamtgesellschaftliche Strukturen und Prozesse galten stattdessen als Motoren der Geschichte. In der Einleitung zu seinem großen Werk *Deutsche Gesellschaftsgeschichte* unterscheidet Hans-Ulrich Wehler programmatisch drei fundamentale Elemente: „Herrschaft, Wirtschaft und Kultur stellen diese drei, in einem prinzipiellen Sinn jede Gesellschaft erst formierenden, sich gleichwohl wechselseitig durchdringenden und bedingenden Dimensionen dar.“⁴⁰ Es sind nach Wehler diese Dimensionen, welche die Gesellschaften und damit auch den Gang der Geschichte formen. Die Biographie mit ihrem engen Forschungszugang, der Orientierung an vermeintlich geschichtsträchtigen Persönlichkeiten und der steten „Gefahr zu Heroisierung und Mythisierung“⁴¹ passte als Gattung zunächst nicht mehr ins Programm, wenn es darum ging, Geschichte auf dem neuesten Stand zu schreiben.⁴² Der „neueste Stand“, das bedeutete in den sechziger Jahren nicht zuletzt auch eine Orientierung an den Modernisierungstheorien. Mit ihrem an handelnden Personen ausgerichteten Zugriff passte die Biographie nicht in das damals omnipräsente Forschungsparadigma „Modernisierung“, das sich stets allgemeingesellschaftlich und strukturgegeschichtlich verstand.

Die wissenschaftliche Akzeptanz der Biographie nahm unter dem Einfluss der Theorien des *linguistic turn* noch weiter ab. Die so schlichte wie richtige Erkenntnis, dass philosophische Wahrheiten nicht allein analytisch ge-, sondern sprachlich erfunden werden, erschütterte die Geschichtswissenschaft in ihren Grundfesten und insbesondere die Biographie, einem Genre, das unter dem Ruf litt, besonders viel zu „erzählen“ und damit besonders viel frei zu „erfinden“.

Etwa gleichzeitig und durchaus im Zusammenhang mit dem *linguistic turn* wirkten sich auch die postmodernen Diskurse über Identität und Authentizität negativ auf die Akzep-

³⁹ Vgl. Treitschke: *Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert*, S. 28.

⁴⁰ Wehler: *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*, Bd. 1, S. 7.

⁴¹ Bödeker: *Biographie*, S. 12.

⁴² Klein: *Handbuch Biographie*, S. 258f. betont, dass die Entschiedenheit, mit der man unter dem Einfluss der Sozialgeschichte Biographien fortan methodisch disqualifizierte, in den europäischen Nachbarländern unterschiedliche Ausprägungen hatte. Während in Großbritannien biographische Studien trotz der sozialgeschichtlichen Einflüsse eine ungebrochen positive Tradition verzeichneten, sorgte der diskursive Erfolg der *Annales*-Schule in Frankreich für eine fast vollständige Abkehr von biographischen Studien.

tanz biographischen Forschens aus. Wenn Identität erstens nicht unabhängig von den gesellschaftlichen Bedingungen existiere und zweitens zu einem wesentlichen Teil noch ein Produkt der Sprache sei, so schien es überhaupt schwierig, biographisches Leben zu fassen. „Gibt es so etwas wie tatsächliches Leben, das man unter den Trümmern der Zeit freizulegen braucht?“⁴³, formuliert Klein eine Grundsatzfrage der Postmoderne. Es setzte sich zumindest die Kritik durch, dass man Geschichte nicht mehr adäquat darstellen könne, würde man die schlichte Kohärenz einer in sich geschlossenen Persönlichkeit und einer lebensgeschichtlichen Kontinuität annehmen. Stellvertretend für diese Ansicht steht Pierre Bourdieus 1986 veröffentlichter Aufsatz über die „biographische Illusion“. Bourdieu kritisiert darin, dass die Übernahme einer linearen Roman-Struktur das Leben als eine kohärente, bedeutungsvolle und zielgerichtete Abfolge von Ereignissen interpretiere. Doch dieses „Postulat der Sinnhaftigkeit berichteten Lebens“ sei eine „rhetorische Illusion [...]“, die eine ganze literarische Tradition nicht aufgehört hat und nicht aufhört zu unterstützen“⁴⁴. In der zentralen Passage heißt es:

„Den Versuch zu unternehmen, ein Leben als eine einzigartige und für sich selbst ausreichende Abfolge aufeinanderfolgender Ereignisse zu begreifen, ohne andere Bindung als die an ein Subjekt, dessen Konstanz zweifellos lediglich in der des Eigennamens besteht, ist beinahe genauso absurd wie zu versuchen, eine Metro-Strecke zu erklären, ohne das Streckennetz in Rechnung zu stellen, also die Matrix der objektiven Beziehungen zwischen den verschiedenen Stationen.“⁴⁵

Bourdies Beitrag schlug Ende der 1980er-Jahre hohe Wellen. Er ist bis heute einer der meistzitierten Titel in der Biographie-Forschung. Aber abgesehen davon, dass Bourdieus Annahmen über Romane weit an der Wirklichkeit zeitgenössischen literarischen Schreibens vorbeigingen, waren seine Erkenntnisse auch in den Wissenschaften keineswegs neu. Schon 1930, im Zuge der eingangs erwähnten Theoriedebatte der Zwischenkriegszeit, hatte Siegfried Kracauer ähnliche Ansichten entwickelt. Aus seinen Überlegungen heraus wollte Kracauer eine sogenannte „Gesellschaftsbiographie“ schreiben. Der Anspruch wird schon im Titel deutlich: *Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit*.⁴⁶ Zum Zeitpunkt der Veröffentlichung von Bourdieus Beitrag jedenfalls – das werde ich im nächsten Abschnitt zeigen – erneuerte sich die Biographie in Theorie und Praxis bereits; und man begann, ganz bewusst, das Individuum in seiner gesellschaftlichen und sozialen Vernetzung darzustellen.

⁴³ Klein: Handbuch Biographie, S. 260.

⁴⁴ Bourdieu: Die biographische Illusion, S. 75f.

⁴⁵ Bourdieu: Die biographische Illusion, S. 80.

⁴⁶ Vgl. Kracauer: Die Biographie als neubürgerliche Kunstform. Für eine Zusammenfassung von Kracauers Kritik vgl. Klein: Handbuch Biographie, S. 256f.; Kittstein: „Mit Geschichte will man etwas“, S. 194-205.

1.2 Die „Rückkehr“ der Biographie

In Erweiterung zu Kleins Drei-Phasen-Einteilung⁴⁷ könnte man durchaus eine vierte Phase der Biographik im 20. Jahrhundert ausmachen: Auf die Krise folgte seit Mitte der 1980er eine Trendwende, wenngleich es bis ins 21. Jahrhundert dauern sollte, bis sich die Biographie als ernst genommene Gattung der Geschichtswissenschaft endgültig „erholte“. Maßgeblich für ihre Wiederbelebung im deutschsprachigen Raum waren unter anderem einige Qualifizierungsschriften Mitte der neunziger Jahre, wie etwa die von Friedrich Lenger über Werner Sombart (1995), von Ulrich Herbert über Werner Best (1996) oder von Margit Szöllösi-Janze über Fritz Haber (1998). Von „akademischem Selbstmord“ konnte bei keinem der drei inzwischen arrivierten Forscher die Rede sein. Die „Rückkehr der Biographie“⁴⁸, wie Hans-Erich Bödeker 2003 plakativ formulierte, ist im Rahmen vielfältiger Erneuerungen sowie der Auffächerung und Erweiterung der Fragestellungen in der Geschichtswissenschaft seit den 1980er-Jahren zu sehen. Die „Renaissance“⁴⁹ ist dabei weniger als ein schlichtes Anknüpfen an alte Traditionen zu verstehen, vielmehr musste sich die Biographik auf Basis der veränderten theoretischen und methodischen Grundlagen wandeln, um im akademischen Bereich wieder anerkannt zu werden.

Bald nach ihrem ersten „Boom“ hatten sich die neuen Ansätze der Sozial- und Strukturgeschichte bereits aufkommender Kritik stellen müssen. Im Mittelpunkt stand der Vorwurf der „Menschenleere“. Kritiker monierten, dass soziale Strukturen nicht ohne Akteure existieren könnten, und dass die Strukturen erst durch deren Handeln konstituiert würden.⁵⁰ Stellvertretend sei Golo Manns Ausspruch erwähnt, in welchem er der Strukturgeschichte vorwirft, *Hamlet* ohne den Prinzen von Dänemark zu spielen.⁵¹ Auch wenn es die grobe Alternative „Individuum versus Gesellschaft“ kaum derart scharf gab⁵², so erneuerte sich doch das Interesse am historischen Subjekt, wenngleich unter veränderten Voraussetzungen. Das Individuum wurde nicht mehr als ein in sich geschlossenes Selbst, ein *homo clausus*, aufgefasst, in das sich ein Biograph möglichst hineinversetzen müsse; es wurde vielmehr in seinen Bezügen zu den sozialen, politi-

⁴⁷ Vgl. Klein: Handbuch Biographie, S. 251.

⁴⁸ Bödeker: Biographie, S. 14.

⁴⁹ Bödeker: Biographie, S. 12.

⁵⁰ Vgl. Bödeker: Biographie, S. 21.

⁵¹ Vgl. Mann: Plädoyer für die historische Erzählung, S. 52.

⁵² Vgl. Schulze: Die Biographie in der „Krise der Geschichtswissenschaft“, S. 513, der schon 1978 die Trennung zwischen Ereignis- und Personengeschichte auf der einen und der Sozial- und Strukturgeschichte auf der anderen Seite als „wissenschaftstheoretisch wie wissenschaftspolitisch schädliche Frontstellung“ bezeichnet.

schen, gesellschaftlichen und kulturellen Zusammenhängen verstanden. Soziale Strukturen und individuelles Handeln wurden mehr denn je in einem nicht voneinander zu lösenden Wechselverhältnis betrachtet. Für die Biographik wurde es somit wichtig, eine „systematische Analyse der Bezüge der untersuchten Person zu ihren historischen Lebenswelten“⁵³ anzustreben.⁵⁴ Der biographische Ansatz konnte damit auch die Frage nach der Beziehung zwischen Einzelem und Ganzem, zwischen Singularität und Typik stellen.⁵⁵ Jean-Paul Sartre prägte dafür schon Ende der 1970er-Jahre den Begriff des „einzelnen Allgemeinen“, als das er das menschliche Wesen bezeichnet.⁵⁶

Die soziologischen Konzepte von „Handlungsspielraum“ und „Habitus“ sind ebenfalls als Reaktion auf diese neue Sicht des Individuums zu begreifen. Der Kulturhistoriker Rudolf Vierhaus hob den Terminus der „Handlungsspielräume“ hervor, welcher die erkannten und unerkannten, die genutzten und ungenutzten Möglichkeiten einer Person beschreibt.⁵⁷ Er eignet sich für den Biographen gut, das Handeln des historischen Subjekts zwischen individueller Lebensführung und übergreifenden Rahmenbedingungen darzustellen. Oben wurden Bourdieus frühe Ansätze angesprochen. In etwas späteren Überlegungen hat der französische Soziologe ein Konzept ausgearbeitet, das biographisches Arbeiten „auch in Zeiten postmoderner Individualitätsskepsis“⁵⁸ legitimiert: das Habituskonzept. Unter „Habitus“ versteht Bourdieu das gesamte Auftreten einer Person: die Sprache, die Kleidung, den Lebensstil, den Geschmack, letztlich alle Dinge, an denen sich die soziale Stellung in einer Gesellschaft ablesen lässt.⁵⁹ Auch dieses Konzept blickt über den Tellerrand individuellen Handelns hinaus und stellt den Menschen in den Kontext seiner Lebensbedingungen. Mit diesem Verständnis vom historischen Subjekt veränderte sich der Gegenstandsbereich der Biographik.

Es entstanden zum einen vermehrt Biographien, in denen Individuen als Teil einer oder in Bezug zu ihrer Sozialgruppe dargestellt werden. Am besten lässt sich dieser Ansatz vielleicht in der Untergattung der Gruppenbiographie verwirklichen. *Hitlers Heerführer*

⁵³ Bödeker: Biographie, S. 20.

⁵⁴ Vgl. etwa die in dieser Hinsicht gelungene Biographie des aus der historischen Schule der *Annales* kommenden Le Goff: Ludwig der Heilige (2000). An anderer Stelle gibt dieser jedoch auch zu bedenken, dass solche Arbeiten, in denen „die historische Persönlichkeit, die eigentlich im Vordergrund steht, in ihrer Umgebung untergeht“, wenngleich möglicherweise wissenschaftlich äußerst wertvoll, „keine wirklichen Biographien“ seien (Le Goff: Wie schreibt man eine Biographie?, S. 105f.).

⁵⁵ Vgl. Bödeker: Biographie, S. 57.

⁵⁶ In seiner Biographie über den französischen Schriftsteller Gustave Flaubert (1979) fügt Sartre programmatisch an: „Ein Mensch ist nämlich niemals ein Individuum; man sollte ihn besser ein einzelnes Allgemeines nennen.“ (Zit. nach Gestrich: Sozialhistorische Biographieforschung, S. 5).

⁵⁷ Vgl. Vierhaus: Vergangenheit als Geschichte, S. 30-48.

⁵⁸ Klein: Handbuch Biographie, S. 261.

⁵⁹ Vgl. Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 277-354.

von Joachim Hürter (2006) und *Generation des Unbedingten* von Michael Wildt (2002) sind zwei jüngere Beispiele, die das Handeln des Einzelnen in der NS-Zeit in einen größeren gesellschaftlichen Lebenszusammenhang bringen. Wie sich in diesem Themenbereich die theoretischen Einflüsse von traditionell biographischem und strukturgeschichtlichem Denken hin zu einem dritten Ansatz, dem Kollektivhandeln, entwickelten, fasst etwa Thomas Etzemüller zusammen: „Nicht mehr Männer machen Verbrechen (Intentionalismus), nicht mehr Strukturen determinieren Verbrecher (Funktionalismus), sondern Dispositionen bringen Individuen dazu, im Kollektiv zu handeln.“⁶⁰ Gerade für die gestellte Frage nach der Radikalität der Nazi-Verbrechen ist der kollektivbiographische Ansatz von großer geschichtspolitischer Brisanz.

Zum anderen erhielten Gruppen Eingang ins kulturelle Gedächtnis, die zuvor unterrepräsentiert waren.⁶¹ Das Interesse der „neuen“ Biographik zielte nämlich nicht mehr ausschließlich auf die vermeintlich „großen“, meist männlichen Persönlichkeiten. Es wurden weitere historische Subjekte entdeckt, in denen man das „einzelne Allgemeine“ (Sartre) wiederzufinden glaubte. Schon 1979 hatte etwa Ginzburg eine biographische Studie über einen Müller mit Namen Menocchio aus dem 16. Jahrhundert verfasst: *Der Käse und die Würmer: Die Welt eines Müllers um 1600*. Die noch erhaltenen und ungewöhnlich umfangreichen Verhörprotokolle der Inquisition des Müllers nutzt Ginzburg für ein exemplarisches Portrait bäuerlichen Lebens in der Frühen Neuzeit. Der französische Historiker Alain Corbin ging noch radikaler vor, denn ihm schien eine Menocchio-Biographie nicht „gewöhnlich“ genug zu sein. Corbin wählte bewusst nach dem Zufallsprinzip – durch blindes Tippen in Findbüchern und Zivilstandsregistern – eine Person aus Millionen aus, den Holzschuhmacher Louis-François Pinagot, und schrieb die Biographie eines Unbekannten aus dem 19. Jahrhundert (1999).⁶²

An den Beispielen Ginzburg und Corbin zeigt sich zudem, wie sich die Biographik nicht nur in Bezug auf neue historische Handlungsträger öffnete, sondern inwiefern sie einen weiteren Trend der Geschichtswissenschaft aufgreifen konnte. Die Biographie als „Spielart der Mikro-Historie“⁶³ steht im Zusammenhang mit der Hinwendung der Geschichtswissenschaft seit den 1980er-Jahren zu neueren Konzepten der Alltagsgeschichte und zu kleinräumlichen Detailstudien.

⁶⁰ Etzemüller: Die Form „Biographie“ als Modus der Geschichtsschreibung, S. 88.

⁶¹ Vgl. Klein: Handbuch Biographie, S. 261.

⁶² Vgl. Corbin: Auf den Spuren eines Unbekannten.

⁶³ Bödeker: Biographie, S. 7.

Nicht nur die Gegenstandsbereiche historischer Biographien, auch die Darstellungsweisen veränderten sich unter den sich wandelnden theoretischen Einflüssen. Die „Rückkehr der Biographie“ ist zu großen Teilen nicht auf ein schlicht an der Erzähltradition des 19. Jahrhunderts ausgerichtetes „revival of narration“⁶⁴, auf das Lawrence Stone hingewiesen hatte, zurückzuführen.⁶⁵ Vielmehr setzten mit der Einsicht in den Konstruktionscharakter jeglicher Darstellung, in die jeder Historiker, nicht nur der Biograph, eingebettet ist, Reflexionen über angemessenere Formen der Darstellung ein – fernab von den traditionellen, naiv-kohärenten Erzählungen oder einer simpel heroisierenden Darstellungsweise. Für die Praxis bedeutete dies etwa, dass Biographien publiziert wurden, die nicht mehr chronologisch, sondern systematisch strukturiert waren⁶⁶, dass eine ausführliche Erörterung der Quellengrundlage vor absoluten Schlussfolgerungen schützen kann oder dass man durchaus multiple Perspektiven und unterschiedliche Versionen in die Darstellung einbauen kann. Jede Biographie, das ist den modernen Biographen bewusst, kann „nichts anderes sein als der Rekonstruktionsversuch einer Lebensgeschichte neben möglichen anderen“⁶⁷. Es kann zahlreiche unterschiedliche Biographien zu einer einzigen historischen Figur geben. Dieses Selbstverständnis der Historiker spiegelt sich schon im Titel so mancher Biographien durch die Verwendung des unbestimmten Artikels in der Gattungsbezeichnung wider: „Eine Biographie“.

Ausgangspunkt dieser Einführung in einige Aspekte der Forschungsdebatte über das Genre der historischen Biographie waren die kontroversen Meinungen, die einerseits von einer großen Faszination und andererseits von „akademischem Selbstmord“ sprechen. Die grundverschiedene Beurteilung der Gattung lässt sich historisch nachvollziehen. Nachdem sich die traditionelle Biographik aus dem 19. Jahrhundert, trotz eines ersten Theorieschubs in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts, in ihren Grundzü-

⁶⁴ Vgl. Stone: *The Revival of narration*.

⁶⁵ Wenngleich es diese schlichte Rückbesinnung auf alte Traditionen sicher auch gegeben hat: Le Goff: *Wie schreibe ich eine Biographie?*, S. 105 meint genau das für den französischen Markt um 1990 auszumachen, wenn er schreibt: „Was ich an der gegenwärtigen Biographienflut so bedauerlich finde, ist, daß viele von ihnen nichts weiter sind als reine und schlichte Wiederholungen der traditionellen, oberflächlichen, anekdotischen Biographie, die nach platten chronologischen Kriterien verfährt, einer überlebten Psychologie huldigt und unfähig ist, die allgemeine historische Bedeutung eines individuellen Lebens aufzuzeigen“.

⁶⁶ Prominente Beispiele für eine systematische Gliederung von Biographien sind etwa Herbert: *Best* (1996) und Abelshauser: *Nach dem Wirtschaftswunder* (2009). Die berühmte Biographie von Le Goff über Ludwig den Heiligen (2000) ist eine Kombination. Während zunächst in einem ersten Abschnitt das Leben des Königs klassisch chronologisch nachgestellt wird, handelt es sich bei den Kapiteln II und III um systematische Annäherungen an einzelne Problemkomplexe.

⁶⁷ Häntzschel: *Marieluise Fleißer*, S. 16.

gen bis in die 1960er-Jahre gehalten hatte, mussten biographische Forschung und biographisches Schreiben im Zuge der Etablierung von sozialgeschichtlichen und strukturalistischen Paradigmen einen immensen Bedeutungsverlust hinnehmen. Die krisenhaften Zustände galten jedoch nicht nur für die Gattung Biographie. Vielmehr spiegelte sich die Krise der Geschichtswissenschaft als Ganzes exemplarisch in der Krise der Biographie. Diese galt nämlich als besonders fern von methodischer Reflexion, theoretisch überholt, angeblich wie keine andere Gattung veraltete Subjektivitätsannahmen und epische Darstellungsweisen konservierend. Mit oft großer Polemik wurde sie als eine letzte Bastion des Historismus abqualifiziert.⁶⁸ Szöllösi-Janze erkennt jedoch, dass gerade die diversen Bezugnahmen auf den Historismus ein „Zerrbild der methodologischen Differenziertheit der Geschichtswissenschaft des 19. und frühen 20. Jahrhunderts“ darstellten und vor allem als Negativfolie zu verstehen seien, vor deren Hintergrund die Notwendigkeit einer innovativeren Biographik besonders zum Ausdruck komme.⁶⁹ So ähnlich ist wohl auch Bairs, erst zu Beginn der 2000er-Jahre geäußerte Behauptung vom „akademischen Selbstmord“ einzuordnen. Wenn ihre These die lange Zeit gängige Auffassung des Wissenschaftsbetriebs gegenüber der Biographik (zugespitzt aber) sinnfällig zum Ausdruck bringt, so erklärt sie sich andererseits auch als akademischer bzw. publizistischer Profilierungsversuch: Die Amerikanerin ist bekanntlich selbst Verfasserin mehrerer erfolgreicher Biographien.

Spätestens ab Mitte der 1980er-Jahre begann sich die wissenschaftliche Biographik zu verändern und die neuen theoretischen Einflüsse produktiv aufzunehmen. Der Verlust des Vertrauens in den Subjektivitätsbegriff war, laut Bödeker, der gemeinsame Ausgangspunkt der neuen Biographik.⁷⁰ Klein bezeichnet den Stand der Diskussion um biographisches Forschen zu Beginn des 21. Jahrhundert noch metaphorisch als „Waffenstillstand“⁷¹. Doch es ist wohl mehr: Die Biographie hat sich nicht nur als wissenschaftliches Genre rehabilitiert. Die von Meier diagnostizierte Faszination scheint auch und gerade unter veränderten theoretischen Bedingungen stärker denn je. Heute sollte sich „jeder Historiker, der etwas auf sich hält“, so kommentierte der Journalist Volker Ullrich 2007 den Trend, „wenigstens einmal im Laufe seines Gelehrtenlebens [...] an

⁶⁸ Vgl. Alt: *Mode ohne Methode?*, S. 23f.

⁶⁹ Vgl. Szöllösi-Janze: *Fritz Haber*, S. 12.

⁷⁰ Vgl. Bödeker: *Biographie*, S. 25.

⁷¹ Klein: *Biographik zwischen Theorie und Praxis*, S. 2.

einer Biografie versuchen“⁷². Doch passt der (neue) wissenschaftliche Anspruch des Genres noch mit dem vermeintlich (alten) „erzählenden“ Duktus zusammen?

2. Weder Dichtung noch Wahrheit? Erzählen und Geschichtsschreibung

Einer der zentralen Streitpunkte in allen theoretischen und methodischen Diskussionen um die Geschichtsschreibung im Allgemeinen wie um die Biographie im Besonderen ist der Aspekt des „Erzählens“. Die Antworten auf die Frage, ob Geschichte „erzählt“ werden kann, darf, soll oder muss, hängen in den Forschungsdebatten nicht nur von dem spezifischen Wissenschaftsbegriff, sondern auch von dem Verständnis der Termini „Erzählung“ und „Erzählen“ ab.⁷³ Die Erzähl-Debatten standen und stehen dabei häufig in einem engen Zusammenhang zu dem jahrhundertealten Problemkomplex über Gemeinsamkeiten und Differenzen von historiographischer und fiktionaler Literatur.

Diese Arbeit kann keine adäquate Zusammenfassung der vielschichtigen und umfangreichen Diskussionen um die Narrativität liefern;⁷⁴ einerseits deshalb nicht, weil das Spektrum und die Perspektiven der theoretischen Ansätze, die nachhaltig zur Problematisierung von Erzählen und Geschichte beigetragen haben, so komplex geworden sind⁷⁵, andererseits auch deshalb nicht, weil die Kontroversen nicht auf Geschichtswissenschaft, Geschichtstheorie oder Geschichtsschreibung beschränkt blieben. Auch die Sprach- und Literaturwissenschaften, Soziologie, Psychologie oder Erziehungswissenschaften interessieren sich für das Narrative und seine Struktur.⁷⁶ Es kann deshalb einleitend nur auf einige Perspektiven aus den Forschungsdebatten aufmerksam gemacht werden, ehe der Versuch einer Definition des Erzähl-Begriffs unternommen wird.

⁷² Ullrich: Die schwierige Königsdisziplin, S. 2.

⁷³ Auch wenn bis jetzt und in den nachfolgenden Ausführungen von Abschnitt 2.1 der Begriff des „Erzählens“ häufig und zum Teil undefiniert verwendet wurde, so sei der Leser für eine differenzierte Begriffserläuterung zunächst auf die Ausführungen unten S. 27-35 verwiesen.

⁷⁴ Zur Unterscheidung bzw. zum Zusammenspiel von Erzählen und dem ebenfalls häufig verwendeten Begriff der „Narrativität“ vgl. Baumgartner: Narrativität, S. 146f., der den Begriff der „Narrativität“ als „die spezifische Bestimmtheit gewisser logischer und sprachlicher Gebilde bzw. Sachverhalte durch die dem Menschen in Historiographie und Literatur eigentümliche Tätigkeit des Erzählens“ definiert. Narrativität sei als kennzeichnendes Merkmal des erzählenden Textes funktional zu bestimmen, nämlich als eine spezifische Form der symbolischen Ereignisrepräsentation.

⁷⁵ Vgl. Nünning: „Verbal Fictions?“, S. 353.

⁷⁶ Vgl. Quandt/Süssmuth (Hrsg.) Historisches Erzählen, S. 6.

2.1 Die Poetik der Geschichte: ein Problemaufriss

In einer berühmten Passage aus der *Poetik* behauptet Aristoteles:

„[...] der Geschichtsschreiber und der Dichter unterscheiden sich nicht dadurch voneinander, daß sich der eine in Versen und der andere in Prosa mitteilt – man könnte ja auch das Werk Herodots in Verse kleiden, und es wäre in Versen um nichts weniger ein Geschichtswerk als ohne Verse; sie unterscheiden sich vielmehr dadurch, daß der eine das wirklich Geschehene mitteilt, der andere was geschehen könnte.“⁷⁷

In diesen Ausführungen kommen zwei essentielle Aspekte zum Ausdruck, die für die Geschichtsschreibung und insbesondere für das Verhältnis von Dichtung und Historiographie lange Zeit prägend waren. Erstens basiert Aristoteles' Differenzierung auf dem Selbstverständnis, dass die Geschichtsschreibung im Gegensatz zur Dichtung das „wirklich Geschehene“ mitteilen könne. Auch wenn bereits Johann Martin Chladenius im Rahmen seiner Lehre der „Sehepunkte“ die Standortgebundenheit der Geschichtswissenschaft betont hatte⁷⁸, löste man sich in seiner Grundsätzlichkeit erst im Zuge der postmodernen Diskurse des 20. Jahrhunderts von dem positivistischen Anspruch, das „wirklich Geschehene“ erforschen zu wollen.⁷⁹ Zweitens etabliert der griechische Philosoph die Vorstellung, dass sich Dichter und Geschichtsschreiber nicht durch ihre Mitteilungsförmigkeit unterscheiden und folgert deshalb, dass ein historisches Werk ebenso mit den Mitteln der Poetik verfasst werden könne. Auch wenn durchaus andere, weniger „literarische“ Formen der Historiographie existierten (Annalen, Chroniken), so wurde in diesem „klassischen“ Verständnis die Geschichtsschreibung lange Zeit und wie selbstverständlich als ein Zweig der Literatur aufgefasst.⁸⁰

Der entscheidende Einschnitt, als die „Historie aus dem Komplex der ‚schönen Wissenschaften‘“ heraustrat und sich fortan „darstellungstechnisch [...] nicht mehr ohne weiteres an die Fiktionserzählung“⁸¹ anlehnen konnte, lässt sich erst auf die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts datieren. Ausgangspunkt dafür war die allmähliche Institutionalisierung der Geschichte als eigenständige akademische Disziplin und die damit verbundene Verwissenschaftlichung ihrer Methodik. Zuvor hatte die Geschichte an den Universitäten nur eine untergeordnete Rolle gespielt; sie war – wie in der Antike – im Rahmen der Leitdisziplin Rhetorik angesiedelt oder – wie seit dem 17. Jahrhundert – innerhalb der

⁷⁷ Aristoteles: *Poetik*, S. 29.

⁷⁸ Vgl. Chladenius: *Allgemeine Geschichtswissenschaft*, S. 91-115.

⁷⁹ Vgl. auch die Ausführungen von Baberowski unten Anm. 118.

⁸⁰ Zur detaillierten Unterscheidung der Vermittlungsformen von Chroniken, Annalen und deren Abgrenzung, aber auch Gemeinsamkeiten zur Historie in narrativer Hinsicht vgl. auch die Ausführungen von White: *Die Bedeutung der Form*, S. 15-39.

⁸¹ Fulda: *Wissenschaft aus Kunst*, S. 3.

ars liberales als „historische Kunst“ gelehrt worden. Nun wurde die Tätigkeit des Geschichtsforschers mit der des Geschichtsschreibers in der Person des Historikers verbunden und damit auch sichtbar nach außen vom Schriftsteller abgegrenzt. Diese „Divergenzdiagnose“, betont Daniel Fulda in seiner maßgeblichen Studie über die Entstehung der modernen deutschen Geschichtsschreibung, bedeute jedoch keinesfalls eine Vereinfachung des Beziehungsgeflechts von Historie und Dichtung. Vielmehr seien gerade durch die „neuungrenzten Felder“ Interferenzen und Interdependenzen erhalten geblieben bzw. neu entstanden.⁸² Für die Kontroversen um die Beziehung von Geschichte und Dichtung und darum, welche Rolle das Prinzip des Erzählens als ein ganz wesentliches „Interferenzfeld“ darin spielt, gaben die sich vollziehenden Autonomisierungsprozesse von Dichtung und Geschichtsschreibung erst den Startschuss.

Ein breiter zeitgenössischer Diskurs entbrannte etwa an der Frage, *wie* die relativen Fortschritte der Aufklärungshistorie in Bezug auf ihre methodischen Prinzipien darstellerisch umgesetzt werden könnten.⁸³ Das rechte Maß zu finden, gelang zunächst selten. „Geschichte *erzählen*“, so behauptet Fulda, sei „das zentrale Problem der Aufklärungshistorie“⁸⁴ gewesen. „Erzählen“ wurde von vielen Historikern des letzten Drittels des 18. Jahrhundert vorwiegend als ein an der reinen Chronologie orientierter Ereignisbericht verstanden und als adäquate wissenschaftliche Darstellungsform daher dezidiert abgelehnt.⁸⁵ Fulda selbst denkt offensichtlich eher an einen qualitativ-poetologischen Erzählbegriff, wenn er der Aufklärungshistorie vorwirft, dass die Fähigkeit des „Erzählens“ „zwar viel diskutiert und über mehrere Jahrzehnte angestrebt, aber augenscheinlich weder besessen noch erlangt“⁸⁶ worden sei. Erst die Rückbindung an die zeitgenössische Dichtung, d. h. an die goethezeitliche Ästhetik, so Fuldas wesentlicher Untersuchungsansatz, zeigte sich dafür verantwortlich, wie aus dieser „erzählerischen“ Tiefe der deutschen Geschichtsschreibung am Ende des 18. Jahrhunderts die wissenschaftlich

⁸² Vgl. Fulda: *Wissenschaft aus Kunst*, S. 4.

⁸³ Vgl. Fulda: *Wissenschaft aus Kunst*, S. 50. Diese „aufklärerischen Prinzipien“ waren etwa Vernunfturteil, Begründungspflicht, Systematisierung des Wissens, Professionalisierung, didaktische Wirkung, bürgerliche Emanzipation (vgl. Fulda: *Wissenschaft aus Kunst*, S. 53).

⁸⁴ Fulda: *Wissenschaft aus Kunst*, S. 52.

⁸⁵ Vgl. Fulda: *Wissenschaft aus Kunst*, S. 85.

⁸⁶ Fulda: *Wissenschaft aus Kunst*, S. 52. Als Beleg für den breiten zeitgenössischen Diskurs über die „historiographische Schwäche“ (S. 52) der Aufklärungshistorie zitiert Fulda den Historiker Johannes Christoph Gatterer, Gründer des „Historischen Instituts“ in Göttingen, der sich über „den schlechten Geschmack der meisten Teutschen in der Historie, ihren Hang zu Kleinigkeiten, ihren Eifer in Beschreibungen der Schlachten, [...] ihre Citationssucht, die unteutsche Schreibart der einen, und die gallisirende Thorheit der anderen“ (S. 50) beklagt. Zum Erzählbegriff der Aufklärungshistorie vgl. auch Fulda: *Wissenschaft aus Kunst*, S. 84-89.

wie literarisch anspruchsvolle Geschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts entstehen konnte.⁸⁷

Dichtung und historische Wissenschaft gingen in den Werken eines Leopold von Ranke oder Theodor Mommsen eine neue, erfolgreiche „Liaison“ ein: einerseits an einer narrativ kohärenten, kausallogischen, zum Teil auch poetischen Darstellung orientiert, aber andererseits auf quellenkritischer Arbeit beruhend und auf Objektivität ihrer Forschung beharrend.⁸⁸ Das „Erzählprinzip“ blieb dennoch auch im 19. Jahrhundert nicht gänzlich unumstritten. Johann Gustav Droysen, einer der ersten Historiker, der die Darstellungsweisen in der Geschichtsschreibung systematisierte, beklagt etwa in seiner *Historik*, dass „für unsere Wissenschaft nichts verhängnisvoller geworden [sei], als dass man sich gewöhnt hat, sie als einen Teil der schönen Literatur und ihr Wertmaß in dem Beifall des sog. gebildeten Publikums zu sehen“⁸⁹. Es sei bereits soweit gekommen, moniert er weiter, dass das Publikum nicht mehr zufrieden sei, wenn sich ein Geschichtsbuch nicht wie ein Roman lese.⁹⁰ In der Allmacht des Erzählprinzips und in dessen kausal- und chronologischen Implikationen sah Droysen ein Hindernis auf dem Weg zu einer wissenschaftlicheren Geschichtsschreibung. In der *Historik* existieren neben der „erzählenden Form“ deshalb auch drei weitere ganz grundsätzliche Topoi der Historiographie.⁹¹ Angesichts der Erfolge der großen (erzählenden) Gesamtdarstellungen seiner Zeit fanden Droysens kritische Äußerungen jedoch lange nur wenig Gehör, und das im wahren Sinne des Wortes: Seine Theorie-Vorlesung, die er unter wechselnden Titeln zwischen 1857 und 1883 insgesamt 17-mal an der Berliner Universität hielt, zählte zu den am schlechtesten besuchten Veranstaltungen.⁹²

Bereits weiter oben habe ich die Debatten der 1920er-Jahre erwähnt, die sich am kommerziellen Erfolg der historischen Romane entzündeten.⁹³ Danach setzte eine Narrativitätsdebatte verstärkt erst wieder unter dem Einfluss unterschiedlicher theoretischer Schulen und im Zuge eines fundamentalen geisteswissenschaftlichen Paradig-

⁸⁷ Gerade für die Biographik des 19. Jahrhunderts wurde die Erzählweise und der gedankliche Aufbau des um 1800 entstandenen Entwicklungsromans der Goethezeit – aus einer naturgegebenen Anlage heraus reift der Protagonist in Auseinandersetzung mit sich und der Umwelt zu einer geistig-seelischen Entwicklung – zum darstellerischen Vorbild.

⁸⁸ Ein Indikator dafür, welche selbstverständliche Verbindung Dichtung und historische Wissenschaft noch bis ins 20. Jahrhundert hinein eingingen, war die Verleihung des Literaturnobelpreises im Jahr 1902 an den Altertumswissenschaftler Theodor Mommsen für dessen *Römische Geschichte*.

⁸⁹ Droysen: *Historik*, S. 273.

⁹⁰ Vgl. Droysen: *Historik*, S. 273.

⁹¹ Vgl. dazu genauer unten S. 27f.

⁹² Vgl. Jaeger: Johann Gustav Droysen, *Historik*, S. 142.

⁹³ Vgl. oben S. 12f.

menwechsels seit den 1960er-Jahren des 20. Jahrhunderts ein. Geschichte ließe sich in ihrer strukturellen Komplexität nicht mehr adäquat darstellen, würde man die schlichte Kohärenz einer Erzählung annehmen, lautete ein zentraler Vorwurf. Zudem sei eine theoretisch anspruchsvolle Geschichtswissenschaft nicht mit dem Gebrauch narrativer Darstellungsweisen vereinbar. „Erzählung und Theorie“ – Titel einer von Jürgen Kocka und Thomas Nipperdey herausgegebenen Aufsatzsammlung – standen für viele Historiker in einem Spannungsverhältnis. Die lebhafteste Narrativitäts-Debatte der siebziger Jahre polarisierte: Sie brachte viele neue Impulse für eine veränderte, analytische Geschichtsschreibung, ebenso wie sie auf der anderen Seite Argumente für eine „Rückbesinnung auf Erzähltraditionen“ lieferte.⁹⁴ Auch die Biographie mit ihrer vermeintlich ganz besonderen Neigung zu erzählenden Darstellungsweisen stand auf dem Prüfstein.⁹⁵ Sie bildete eine Speerspitze in der Kontroverse um die narratologischen Gepflogenheiten in der Geschichtsschreibung.

Eine neue Dimension erhielten die Diskussionen durch die Einflüsse der sprachphilosophischen Wende in den Geisteswissenschaften.⁹⁶ Schon Chladenius hatte über 200 Jahre zuvor die „Verwandlung der Geschichte im erzählen“⁹⁷ erkannt; doch wohl kaum ein Autor hat die Geschichtswissenschaft so herausgefordert wie der Amerikaner Hayden White.⁹⁸ In der Einleitung seines Buchs *Metahistory* aus dem Jahr 1973 entwickelte er eine Poetik der Geschichte. Der Kernaspekt seiner Ausführungen, die er auch in einigen weiteren Aufsätzen verteidigte, ist es, den „unvermeidlich poetischen Charakter“⁹⁹ jeglicher geschichtswissenschaftlicher Arbeiten nachzuweisen. Jeder historische Text sei demnach vor allen Dingen als ein narratives Konstrukt zu betrachten.¹⁰⁰ Mit diesen Gedanken ging eine Nivellierung der (formalen) Unterschiede zwischen Geschichtsschreibung und Dichtung einher. Alle Texte, die historische Erfahrung in historische Erkenntnis verwandeln, benutzen demnach ähnliche literarische Strategien (Metapher, Metonymie, Synekdoche, Ironie), um das historische Geschehen in archetypische Hand-

⁹⁴ Vgl. Quandt/Süssmuth (Hrsg.): *Historisches Erzählen*, S. 5. Für eine Zusammenfassung der wichtigsten Beiträge dieser Kontroverse vgl. Kocka/Nipperdey (Hrsg.): *Theorie und Erzählung in der Geschichte*.

⁹⁵ Vgl. das viel zitierte Statement von Golo Mann: Plädoyer für die historische Erzählung, S. 52: „Daß die Biographie Erzählung sein muß oder gar nichts, bedarf keines Beweises“.

⁹⁶ Zum *linguistic turn* in der Geschichtswissenschaft vgl. auch die zusammenfassenden Ausführungen von Trabant: Zur Einführung: Vom linguistic turn der Geschichte zum historical turn der Linguistik, S. VII-XIV.

⁹⁷ Chladenius: *Allgemeine Geschichtswissenschaft*, S. 115.

⁹⁸ Vgl. die zusammenfassende Analyse zum „Problem der Erzählung in der modernen Geschichtstheorie“ von White: *Die Bedeutung der Form*, S. 40-76.

⁹⁹ White: *Metahistory*, S. 11.

¹⁰⁰ Vgl. White: *Metahistory*, S. 9, S. 16.

lungsschemata (Romanze, Satire, Komödie, Tragödie) zu übertragen.¹⁰¹ Für diese syntagmatische Strukturierung historischer Ereignisse prägte White den Begriff *emplotment*.¹⁰²

Seine Thesen können als stellvertretend für neuere Konzepte der Metageschichte betrachtet werden: Die sprachorientierten Theoriekonzepte – federführend White, aber auch Kosellecks „Begriffsgeschichte“ oder Foucaults „Diskurse“ – haben gemeinsam, dass es nicht nur „die Dinge an sich“ (Kant) sind, die das Erkenntnisinteresse des Historikers auf sich ziehen, sondern dass das Sprechen über diese Dinge und die Formen der Erinnerung im Zentrum des historischen Erkenntnisinteresses stehen. White legt dabei den Fokus insbesondere auf die „narrative Modellierung“ der historischen Erkenntnis, d. h. auf das, was im Sinne dieser Arbeit als „Erzählstrukturen“ verstanden werden könnte.¹⁰³ Was die Frage des Erzählens spätestens seit der Veröffentlichung seines Buchs so brisant machte, ist ihre Rückbindung an die zentralste aller Fragen der Geschichtsphilosophie, nämlich die nach dem strukturellen Aufbau von historischer Erkenntnis, also danach, wie aus Geschehen Geschichte wird. „Betrifft Erzählen,“ fragt Hans Michael Baumgartner und liefert dabei auch seine eigene Erzähldefinition mit,

„[...] mit seinen Momenten der Sequenz, der selektiven Verknüpfung (Synthesis) und der Bedeutung, die grundsätzlich durch die strukturellen Eigenschaften der Retrospektivität, Partikularität (Nicht-Totalität) und Konstruktivität bestimmt sind, nur die Oberflächenstruktur unserer Rede über Vergangenes oder kommt ihm eine innere konzeptuelle Beziehung zum Begriff der Geschichte selbst zu?“¹⁰⁴

Anders gefragt: Ist das Erzählen noch eine, wie auch immer geartete, Abbildung einer „wirklich geschehenen“ Vergangenheit oder wird die Vergangenheit erst durch das Erzählen zur Geschichte? Besteht somit alle historische Erkenntnis aus literarischen Fiktionen?

Überblickt man die Narrativitätsdebatten noch einmal im Gesamten, so lassen sich zwei grundlegende Diskussionszusammenhänge ausmachen. In einem ersten Problemkreis geht es um die Unterschiede zwischen Geschichtsschreibung und Dichtung und darum, inwieweit die Darstellungsweise – das „Erzählen“, wie auch immer es verstanden wird – ein verbindendes oder trennendes Merkmal ist. In einem zweiten Problemkreis, ange-

¹⁰¹ Vgl. White: *Metahistory*, S. 22-25, sowie zusammenfassend auch Nadel: *Biography*, S. 155-158.

¹⁰² Vgl. White: *Metahistory*, S. 10.

¹⁰³ Dabei wurde ihm zum Teil zu Unrecht vorgeworfen, dass er nahelege, dass die Geschichtsschreibung ihre Ergebnisse im Sinne einer Manipulation zurechtbiege. Whites Hauptaugenmerk liegt „lediglich“ darin – damit steht die vorliegende Arbeit in seiner Traditionslinie –, den Blick darauf zu richten, mit welchen Mitteln Geschichtsschreibung entworfen wird. Für eine detaillierte und kritische Auseinandersetzung mit Whites Thesen im Hinblick auf ihre Bedeutung für die Historiographie vgl. Nünning: „Verbal fictions?“, S. 364-377.

¹⁰⁴ Baumgartner: *Narrativität*, S. 147.

stoßen durch sprachorientierte Theorien wie die von Hayden White, geht es um die Rolle, die die Vermittlungsform bei der historischen Erkenntnisgewinnung einnimmt. In den folgenden beiden Abschnitten werden wir sehen, dass mit diesen beiden Diskussionszusammenhängen zwei grundsätzlich unterschiedliche Begriffsverständnisse von „Erzählen“ korrespondieren.

2.2 Vom engen und weiten Verständnis des Erzählbegriffs

„Erzählung“ und „Erzählen“ werden häufig und oft wie selbstverständlich verwendet. Doch was genau darunter verstanden wird, ist ebenso oft unterschiedlich oder unklar. So ähnlich mag es dem Leser bis zu diesem Punkt auch an der einen oder anderen Stelle dieser Arbeit gegangen sein. In die Unübersichtlichkeit der Erzählbegriffe lassen sich zumindest zwei Schneisen schlagen: Grob kann ein „enger“ von einem „weiten“ Erzählbegriff unterschieden werden.

Der Geschichtsphilosoph Jörn Rüsen definiert ein erstes, enges Begriffsverständnis: Demnach sei „Erzählen“ „eine historiographische Darstellungsform neben anderen“¹⁰⁵. Hierin spiegelt sich eine Vorstellung wider, die auf den fast 150 Jahre alten Beitrag von Droysen zurückgeht. Wie oben schon angedeutet, geht dieser von vier Grundarten geschichtlicher Darstellung aus. Die sogenannte „erzählende Form“ ist nur eine dieser Möglichkeiten. Sie zeichnet sich in Droysens Verständnis vor allem dadurch aus, dass ein Verlauf nachgezeichnet wird, „eine Mimesis des Werdens“¹⁰⁶. Darüber hinaus existiere die „untersuchende Darstellung“. Droysen beschreibt sie als „eine Mimesis unseres Suchens und Findens“, die so verfasst sei, „als wäre nicht das Gefundene, sondern das Finden die Hauptsache“¹⁰⁷. Die dritte Form der Darstellung nennt er „didaktisch“. Ihr wesentlicher Impetus liege darin, „die ganze Fülle der Vergangenheit zur Aufklärung unserer Gegenwart und zu deren tiefere[m] Verständnis zu verwenden“¹⁰⁸. Die vierte Form ist die „diskussive“, die man auch als „erörternd“ bezeichnen könnte. Fragen der Gegenwart sollen durch einen diskutierenden Blick in die Vergangenheit erklärt werden bzw. in den Worten Droysens: „das Seiende, das zur Frage steht, durch sein Gewordensein“¹⁰⁹ aufklären.¹¹⁰

¹⁰⁵ Rüsen: Historisches Erzählen, S. 44.

¹⁰⁶ Droysen: Historik, S. 274.

¹⁰⁷ Droysen: Historik, S. 274.

¹⁰⁸ Droysen: Historik, S. 275.

¹⁰⁹ Droysen: Historik, S. 277.

Ähnlich betrachten viele Geschichtstheoretiker, aber noch mehr, viele an Fragen der Theorie weniger interessierte Historiker „Erzählen“ in einem engen Verständnis als eine von mehreren möglichen Operations- und Aussageweisen der Geschichtsschreibung. Allerdings herrscht wenig Konsens darüber, wie diese Operations- und Aussageweisen zu benennen und nach welchen Kriterien sie voneinander abzugrenzen sind. Außerdem liegt eine weitere Schwierigkeit, die auch schon Droysen erkannte, darin, dass diese Aussageweisen – wie auch immer sie heißen – wohl in keinem Geschichtswerk rein und separat vorkommen, sondern vielmehr in einer spezifischen Mischung aller Darstellungsweisen erscheinen.¹¹¹ Seine Unterteilung ergibt sich aus dem „einen oder anderen Standpunkt“, den der Historiker einnehmen kann, und wird durch „die verschiedenen Aufgaben der historischen Forschung“, d. h. durch eine Zweckorientierung, bestimmt.¹¹² Einer eher qualitativen Differenzierung begegnet man dagegen, wenn „Erzählen“ von „Beschreiben“, „Analysieren“ oder „Argumentieren“ abgegrenzt wird.¹¹³ Häufig wird man auch mit einem Verständnis konfrontiert, nach dem „Erzählen“ als ein, der fiktionalen Literatur sehr naher Schreibmodus aufgefasst wird und sich vor allem durch die gezielte Verwendung von rhetorischen und poetischen Mitteln definiert. Entsprechend der Unklarheit darüber, nach welchen Kriterien „Erzählen“ definiert wird und in welchem Verhältnis dieses mit anderen Operations- oder Aussageweisen steht, fällt es schwer, Merkmale des „Erzählens“ zu definieren. Die Forschung muss hier zwangsläufig divergent bleiben. Der Erzählung, liest man etwa bei Quandt, komme es gegenüber anderen Darstellungsweisen stärker auf „szenische Fülle“, „Wertfragen“, „Individualisierung“ und „Emotionalität“ an. „Analyse“ – Quandts Gegenbegriff – dagegen sei stärker von kausalen Fragen, Subjektferne und Generalisierungen geprägt.¹¹⁴ Klein sieht vor allem im „Gegenstand einer zusammenhängenden Ereignisfolge“ und in

¹¹⁰ In Ansätzen tauchen die unterschiedlichen Erzählformen von Droysen in dieser Arbeit weiter unten wieder auf, wenn ich in Kapitel III.4. zur Analyse der „Stimme“ bei den ausgewählten Biographien versuche, eine Erzählerkonzeption herauszuarbeiten, die zwischen einer eher an dem geschichtlichen Verlauf orientierten Ebene (= Gegenstandsebene) und einer Ebene, die den Untersuchungsprozess des Historikers (= Reflexions- und Rechercheebene) im Blick hat, unterscheidet.

¹¹¹ Vgl. Droysen: Historik, S. 277: „Nicht immer wird die gewählte Form völlig ausreichen, noch öfter wird Unklarheit und Geschmacklosigkeit unangemessene Kombinationen hervorbringen und so bastardierte erzeugen“.

¹¹² Droysen: Historik, S. 274, S. 276.

¹¹³ Vgl. etwa Quandt: Die historische Erzählung in der Perspektive prozeßorientierter Geschichtsdidaktik, S. 11f., der in diesen „unterscheidbaren Formen des Umgangs mit Geschichte“ auch eine „Rangreihe“ sieht, da „vom historischen Erzählen bis zum historischen Argumentieren die Merkmale der reflexiven Distanzierung und der operativen Bezugnahme auf gegenwärtige Probleme gesteigert werden“. Im Rahmen der weiter unten definierten Kategorie einer „narrativen Distanz“ werden wir diese Beobachtung am Beispiel von Biographien noch näher betrachten.

¹¹⁴ Vgl. Quandt: Die historische Erzählung in der Perspektive prozeßorientierter Geschichtsdidaktik, S. 12f.

einem „einheitliche[n] Raumzeitkontinuum“¹¹⁵ wesentliche Voraussetzungen für Narrativität.

So viele Unterschiede es im Einzelnen auch geben mag, im Kern des „engen“ Erzählbegriffs geht es darum, dass „Erzählen“ als eine spezifische Aussageform verstanden wird. Und diese Vorstellung ist unter Historikern nach wie vor sehr gängig. Viele Beiträge aus den frühen Theoriedebatten legen eben dieses Begriffsverständnis, oft auch unausgesprochen, ihren Argumentationen zu Grunde.

Dieser Sichtweise gegenüber steht ein „weites“ Verständnis des Erzählbegriffs, nach der historisches Erzählen eine aller historischen Sinnbildung zugrunde liegende, linguistisch gedeutete Sprachhandlung ist.¹¹⁶ Für die Geschichtswissenschaft von besonderer Bedeutung waren in diesem Zusammenhang einmal mehr Whites bereits oben erwähnte Thesen von der „Fiktion des Faktischen“ und der „Bedeutung der Form“.¹¹⁷ Die seit Aristoteles gezogene Grenze zwischen einem Historiker, der berichtet, wie es tatsächlich gewesen sei, und dem Literaten, der erzählt, wie es hätte sein können, scheint fließend, geht man davon aus, dass sich eine „historische Wirklichkeit“ zu einem großen Teil erst durch den literarischen Text konstituiert.¹¹⁸ Für den Begriff des Erzählens kann man somit schlussfolgern, dass die „Wirklichkeit“ innerhalb eines historischen Textes erst durch die Ordnungsmacht des „Erzählens“ begründet wird. In diesem Sinne ist „Erzählen“ nicht mehr länger eine von vielen möglichen Darstellungsweisen einer abbildbaren Vergangenheit. Stattdessen wird es als eine notwendige, sinnstiftende Tätigkeit eines Historiker verstanden, ausgewählte Ereignisse aus Dokumentensammlungen in einen temporal- und kausallogischen Zusammenhang zu setzen. Dieses Verständnis vom Erzählen als Konstitutionsprinzip steht damit dem traditionellen Verständnis vom Erzählen als Präsentationsprinzip entgegen.¹¹⁹

Geht man noch einen Schritt weiter, kann „Erzählen“ sogar ontologische Aspekte aufgreifen. Danach wird es als kulturell grundlegende Lebensform unserer Gesellschaft

¹¹⁵ Klein: Handbuch Biographie, S. 18.

¹¹⁶ Vgl. Rüsen: Historisches Erzählen, S. 45.

¹¹⁷ Vgl. oben S. 25f.

¹¹⁸ Es sei das „Dilemma des Historikers“, benennt Jörg Baberowski das postmoderne Geschichtsverständnis, „dass er im Gegensatz zu Juristen und Theologen eine Wirklichkeit sucht, die hinter den Texten liegt, die sich ihm aber niemals so erschließt, wie sie der Zeitgenosse erfahren und gedeutet haben könnte“. In Wahrheit, so Baberowski weiter, habe es der Historiker nämlich nicht mit der wirklich geschehenen Vergangenheit zu tun, sondern nur mit ihrer Interpretation. Seine „historische Wahrheit“ beruhe höchstens auf der Vereinbarung zwischen Menschen (Baberowski: Der Sinn der Geschichte, S. 27f.).

¹¹⁹ Vgl. Kocka/Nipperdey (Hrsg.): Theorie und Erzählung in der Geschichte, S. 11.

verstanden, die dem anthropologischen Interesse nach Kontinuität und Totalität entspricht, wodurch sich Menschen – nicht nur Historiker! – der zeitlichen Struktur ihrer Existenz vergewissern.¹²⁰ In den Worten von Rüsen ist „Erzählen“ in diesem Sinne „eine anthropologisch universelle Kulturpraxis der Zeitdeutung, und die ganze Fülle der Vergegenwärtigung der Vergangenheit, die wir ‚Geschichte‘ als mentale Tätigkeit nennen, läßt sich kategorial als Erzählen charakterisieren“¹²¹. Der Philosoph Kurt Röttgers betont neben dem Aspekt der „zeitlichen Vergewisserung“ auch noch den sozialen Aspekt der kulturellen Tätigkeit des Erzählens:

„Wir erzählen uns wahre Geschichten, weil wir auf die Gemeinsamkeit einer Erfahrungswelt angewiesen sind, wenn wir uns in der Welt und im Handeln sozial wirksam orientieren wollen; wir erzählen uns Geschichten, um in Kommunikationen zu lernen, die je eigene Welt als eine gemeinsame Welt zu erfahren, und um zu gewährleisten, daß die Gegenwart, die uns im Erzählen kommunikativ umschließt, eine gemeinsame Vergangenheit (und Zukunft) hat. Geschichten sind Momente zugleich temporaler und sozialer Selbstverständigung von Sozialzusammenhängen und Traditionszusammenhängen.“¹²²

Einige Geschichtstheoretiker gingen davon aus, mit einer solchen, weiten Auffassung des Erzählbegriffs den sprichwörtlichen „gordischen Knoten des historischen Denkens und Darstellens“¹²³ durchschlagen zu haben, wie es Rüsen ausdrückt. Und in der Tat scheint in dieser Einsicht auf den ersten Blick ein Schlüssel zur Herangehensweise an den so lange Zeit umstrittenen Zusammenhang von Erzählung und Geschichte zu liegen. Doch auf den zweiten Blick wirkt eine solche Definition unklar, willkürlich, offen. Wenn Erzählen alles ist, verliert der Begriff an gedanklicher Schärfe und verläuft sich im Vage-Unverbindlichen.

2.3 Zur Grundlegung eines integrierenden Erzählbegriffs

Beide im vorangegangenen Abschnitt vorgeschlagenen Definitionen des Erzählbegriffs scheinen für die Fragestellung dieser Arbeit nicht gänzlich zufriedenstellend. Das traditionelle, enge Begriffsverständnis vom Erzählen als einem aus der Dichtung entlehnten Präsentationsmodus erkennt die strukturellen Ähnlichkeiten aller retrospektiv verfassten Texterzeugnisse und den Anteil von sprachlich konstruiertem Sinn in jeder historischen Erkenntnis. Das sehr weite Verständnis vom Erzählen als einer kulturellen Sinnstiftungshandlung macht den Begriff für die spezifische Verwendung im Rahmen einer

¹²⁰ Vgl. Straub: Zeit, Erzählung, Interpretation, S. 150f.

¹²¹ Rüsen: Zerbrechende Zeit, S. 43f.; vgl. darüber hinaus das in Bezug auf die Untersuchung der zeitlichen Dimensionen jeder Art des Erzählens richtungsweisende Werk von Ricœur: Zeit und Erzählung.

¹²² Röttgers: Geschichtserzählung als kommunikativer Text, S. 31.

¹²³ Rüsen: Wie kann man Geschichte vernünftig schreiben?, S. 305.

Textanalyse sehr offen und damit unpraktikabel. Man benötigt also eine dritte Dimension des Begriffs, einen Versuch des Kompromisses, der wichtige Argumente aus beiden Vorstellungen integriert.

Golo Mann versucht in seinem Beitrag zur Kontroverse um Theorie und Erzählung das enge Verständnis des traditionellen Begriffs auszuweiten, indem er betont, dass die vermeintlich unterschiedlichen Aussageformen wie „Erzählen“, „Erklären“ oder „Analysieren“ falsche Gegensätze seien.¹²⁴ Was könnte er damit gemeint haben? Die Literaturwissenschaftler Martínez und Scheffel definieren „Erzählen“ als jede „Art von mündlicher oder schriftlicher Rede, in der jemand jemandem etwas Besonderes mitteilt“¹²⁵. Diese „Rede“ vergegenwärtige einen, so das maßgebliche Charakteristikum, ihr zeitlich voraus gelegenen Vorgang.¹²⁶ Ihr Grundtempus ist also das Präteritum.¹²⁷ Versucht man Manns Anmerkung in dieses Verständnis zu integrieren, so lässt sich folgern, dass neben dem Erklären und Analysieren auch das Berichten, Beschreiben, Vergleichen, Kommentieren, Strukturieren, Hinterfragen, Erschließen, Urteilen, kurz: alle denkbaren Formen von Mitteilungsarten genau dann als Ausprägungen einer generellen Tätigkeit mit Namen „Erzählen“ aufgefasst werden können, wenn sie in Zusammenhang mit zeitlich voraus gelegenen Vorgängen stehen. Hierin unterscheiden sich historiographische Texte im engeren Sinn von allen theoretischen Arbeiten der Geschichts- oder anderer Wissenschaften, deren Grundtempus das Präsens ist und die somit nicht in dem hier dargelegten Verständnis „erzählt“ werden.

Auf einer zweiten Ebene der Definition, so regen Martínez/Scheffel an, könne man darüber hinaus entsprechend der Kategorien „Realitätscharakter“ und „Redesituation“ Untergruppen des Erzählens differenzieren. Es könne erstens von „realen“ oder „erfundenen“ Vorgängen sowie zweitens im Rahmen von „alltäglicher“ oder „dichterischer“ Rede „erzählt“ werden.¹²⁸ In der ersten Unterscheidung geht es mit anderen Worten um den Status des Ausgesagten, d. h. den Aspekt der „Referenzialität“¹²⁹, in der zweiten

¹²⁴ Vgl. Mann: Plädoyer für die historische Erzählung, S. 42f.

¹²⁵ Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 9 und ähnlich White: Die Bedeutung der Form, S. 12f.

¹²⁶ Vgl. auch Koselleck: Darstellung, Ereignis und Struktur, S. 113-115, der ausführt, warum „das Vorher und Nachher“ den Sinnhorizont einer Erzählung konstituiert.

¹²⁷ Vgl. Zipfel: Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, S. 124.

¹²⁸ Vgl. Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 10: In der ersten Kategorie knüpfen die Autoren an Aristoteles' berühmte, bereits auf S. 22 zitierte Unterscheidung von Dichter und Historiker an.

¹²⁹ Zum Thema Referenzialität vgl. die zusammenfassenden Kapitel bei Zipfel: Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, S. 50-56 und Klein: Handbuch Biographie, S. 12-16.

Differenzierung um den Status des Aussagens, d. h. den Aspekt der „Poetizität“¹³⁰. Ich schlage im Folgenden die Verwendung der Gegensatzpaare „real“ und „fiktiv“ sowie „sachlich“ und „poetisch“ vor. Insgesamt sind mit diesen Kategorien somit verschiedene Ausformungen des Erzählens definitorisch abgrenzbar.¹³¹

Es sei jedoch erwähnt, dass die Frage nach den tatsächlichen Unterschieden innerhalb der Kategorien der vorgeschlagenen Definition – zwischen „realen“ und „fiktiven“ Vorgängen und zwischen „poetischer“ und „sachlicher“ Rede – in der Praxis nicht einfach zu beantworten ist. Schon die explizite Unterscheidung zwischen Status des Ausgesagten und Status des Aussagens auf der zweiten Ebene der Definition ist dabei erzähllogisch nicht unumstritten und wird terminologisch oft gemischt. In vielen Erzähltheorien aus der Literaturwissenschaft begegnet man in diesem Zusammenhang dem prominenten Begriff der „Fiktionalität“¹³². „Fiktionalität“ – so auch der Gegenbegriff „Faktualität“ – kombiniert ontologische und poetologische Aspekte. Entsprechend bestimmten Kriterienkatalogen soll zwischen faktualen und fiktionalen Erzählungen unterschieden werden können.¹³³ Wenn man diese Unterscheidung mit Hilfe unserer Merkmale wiedergeben will, berichtet „fiktionales Erzählen“, z. B. in Romanen, von fiktiven Vorgängen und in poetischer Rede.¹³⁴ „Faktuales Erzählen“, z. B. in der Geschichtsschreibung, müsste in die Kategorien der „realen Vorgänge“ und der „sachlichen Redeform“ eingeordnet werden. Wie ist es aber bei Biographien? Können diese nicht auch „poetisch“ verfasst werden?

¹³⁰ Zum Thema Poetizität vgl. die zusammenfassenden Ausführungen von Klein: *Handbuch Biographie*, S. 28-31.

¹³¹ Vgl. Martínez/Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 10; Zipfel: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*, S. 168.

¹³² Vgl. Zipfel: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*, S. 167. Die Begriffe „faktual“ und „fiktional“ wurden maßgeblich von Genette: *Fiktion und Diktion* begründet und ausgebaut.

¹³³ Koselleck: *Vergangene Zukunft*, S. 285 hat für faktuale Texte sogenannte „Wirklichkeitssignale“ beschrieben. Ganz ähnlich, nur aus umgekehrter Perspektive, hatte bereits lange vorher die Germanistin Käte Hamburger in *Logik der Dichtung* ebenfalls Merkmale untersucht, nach denen faktuale und fiktionale Erzähltexte unterschieden werden können. Diese Unterscheidungsmerkmale lassen sich in drei Ebenen gliedern, einer kontextuellen, einer paratextuellen und einer textuellen. Zu den kontextuellen Unterscheidungen zählen Kommunikationssituation, Layout oder Verlag eines Buches. Zu den paratextuellen Aspekten zählen Titel, Untertitel, Gattungsbezeichnung, Gliederung, Eingangs- und Schlussformeln. All diese Aspekte geben schon Hinweise auf die Zuordnung eines Genres. Auf der Ebene der textuellen Faktoren tauchen dann auch die weiter oben ausgemachten zwei Kernaspekte auf: die Referentialisierbarkeit von Personen, Ort und Zeit, der Grad der Literarizität, d. h. Darstellungsverfahren, die als spezifisch literarisch gelten, z. B. rhetorische Figuren oder Formen der Bewusstseinsdarstellung.

¹³⁴ Vgl. die Unterscheidung der Begrifflichkeiten „fiktiv“ und „fiktional“ bei Zipfel: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*, S. 17ff.: „Fiktiv“ beziehe sich auf die Nicht-Wirklichkeit des Dargestellten, während „fiktional“ auf der Ebene der Darstellung Texte bezeichnet, in denen Fiktives dargestellt wird. „Fiktiv“ ist also ein Prädikat für Gegenstände, Personen oder Handlungen, „fiktional“ ein Prädikat für Texte, Diskurse und Geschichten.

Inzwischen ist unbestritten, dass selbstverständliche Abgrenzungen schwieriger geworden sind. Je nach dem, welche Theorien man vertritt, gibt es eine Vielzahl von Überschneidungen und Parallelen.¹³⁵ Neben White sind es auch andere einflussreiche Geschichtstheoretiker wie Arthur C. Danto oder Paul Ricœur, die betonen, dass sich auch Historiker bei der Darstellung ihrer Materie „literarischer Fiktionen“ bedienen und sich somit auf textinterner Basis wenig bis gar nicht von „echt“ fiktionalen Texten unterscheiden¹³⁶; abgesehen davon, dass sie sich einer Vielzahl von stilistischen und rhetorischen Mitteln bedienen können, um ihre Texte lesbarer zu gestalten. Auch historische Texte können dann kaum in eine Kategorie „real“ eingeordnet werden, wenn man argumentiert, dass sich „Realität“ erst in den Texten etabliert.¹³⁷ Umgekehrt gilt die Überschneidungsproblematik ebenso: Eine Präsenz konkreter Realität in fiktiven Geschichten sei alles andere als selten, so der Literaturwissenschaftler Frank Zipfel. Die reale Welt bilde zum einen den allgemeinen Hintergrund aller fiktiven Geschichten. Zum anderen benutzen viele Dichter auch ganz bewusst „reale Ereignisträger, Orte oder Zeiten“, so genannte „reale Entitäten“, um Authentizitätseffekte hervorzurufen.¹³⁸ Und natürlich gibt es auch Beispiele, in denen Dichter ihre Themen, obwohl sie fiktiv sind, ganz bewusst in eher nicht-poetischem und möglichst sachlichem Sprachstil bearbeiten.¹³⁹

Klare Abgrenzungen zwischen „faktualen“ und „fiktionalen“ Texten bzw. zwischen den Gegensatzpaaren „real“/„fiktiv“ und „sachlich“/„poetisch“ sind unter der Aufnahme

¹³⁵ Vgl. Klein: Handbuch Biographie, S. 22, der betont, dass das Verhältnis zwischen historischem und fiktionalem Erzählen in der Postmoderne problematisch geworden sei. Mit den Begriffen „historisch“ bzw. „fiktional“ fasst Klein dabei offenbar in jeweils einen Begriff, was wir gemäß Martínez/Scheffels differenzierten Begriffspaaren als eine Kombination aus zwei Merkmale beschreiben würden: „faktual“ + „sachlich“ versus „fiktiv“ + „poetisch“.

¹³⁶ Stellvertretend für das Verständnis der narrativistischen Schule sei hier Ricœur: Zeit und Erzählung, Bd. 1, S. 3 erwähnt, der bei seinen Überlegungen von einer „strukturellen Identität von Historiographie und fiktionalen Erzählungen“ ausgeht. Man bemühe sich als Historiker stets darum, so schildert Klein: Handbuch Biographie, S. 14 dieses Grunddilemma, einen schrittweisen Wandel zu begründen und intentionale wie normologische Erklärungen einzubinden. Doch eben dadurch verwende der Historiker notgedrungen im Zuge seiner Darstellungen Fiktionen.

¹³⁷ Trotzdem ist auch bei solchen streng postmodernen Realitätsansichten wohl schwerlich wegzargumentieren, dass es gerade das Bemühen eines jeden historischen Textes ist, zumindest nach einer relativen Gewissheit über die Vergangenheit zu streben. Unabhängig von der vermeintlichen Unmöglichkeit dieses Anspruchs ist es genau das, was das historisch-wissenschaftliche Genre und damit auch jede Biographie weiterhin von fiktionalen Erzählungen unterscheiden wird.

¹³⁸ Vgl. Zipfel: Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, S. 90.

¹³⁹ Im Bereich der literarischen Biographie sind u. a. die Werke von Peter Härtling über Hölderlin, von Hans Magnus Enzensberger über Buenaventura Durruti oder von Dieter Kühn über Wolkenstein Beispiele, die die „Tendenz zur Hybridisierung, zur Überschreitung von Gattungsgrenzen“ (Klein: Handbuch Biographie, S. 22) widerspiegeln. Hingewiesen sei an dieser Stelle auch auf die Biographie *Marbot* von Wolfgang Hildesheimer, der eine präzise und allen formalen Ansprüchen der Gattung der historischen Biographie gerecht werdende Biographie eines Individuums verfasste, das es nie gegeben hat.

verschiedener postmoderner Realitäts- und Fiktionalitätsdiskurse also schwieriger geworden. Trotzdem sollte man, das haben auch einige neuere Auseinandersetzungen gezeigt, nicht gänzlich darauf verzichten.¹⁴⁰ Die zwei vorgeschlagenen Gegensatzpaare müssen daher eher als gegensätzliche Pole auf einer Skala denn als absolute Alternativen verstanden werden.

Ein solches Verständnis vom „Erzählen“ schafft eine praktikable Grundlage für die Aufgabenstellung dieser Arbeit. Ich möchte Erzählen demzufolge noch immer als einen Präsentationsakt verstanden wissen, jedoch nicht als einen unter vielen, sondern als einen ganz grundsätzlichen. Alle erzählenden Aussageformen – ob mündlich oder schriftlich, ob über fiktive oder reale Vorgänge, ob poetisch oder sachlich verfasst – sind dahingehend strukturell vergleichbar, dass sie vergangene Ereignisse und Informationen für die Gegenwart in einer temporal- und kausallogischen Darstellung bündeln.¹⁴¹ Diese Bündelung unterliegt gewissen Methoden, die als „Erzählverfahren“ bezeichnet werden können. Mit diesem Verständnis ist die Möglichkeit verbunden, in literarischen wie historischen Texten gleichermaßen, ebensolche Erzählverfahren beobachten und analysieren zu können. Auch die seit dem *linguistic turn* in der Geschichtswissenschaft nicht mehr umgehbare Erkenntnis, dass sich ein Teil der historischen Informationen erst im und durch den literarischen Text konstituiert, lässt sich nach meinem Dafürhalten durchaus in dieses Verständnis integrieren. Die Textanalyse ist dabei ein Mittel, das Augenmerk eben auf sprachlich erzeugte Effekte zu lenken und somit die Bedingungen der Transformation von zu Grunde liegenden Informationen in eine kausal- und temporallogische Darstellung zu überprüfen. Der formalsprachlich orientierte Ansatz dieser Arbeit bekennt sich somit *per se* zu einigen von Hayden White & Co geprägten Erkenntnissen, ohne jedoch ganz radikal und entsprechend anderen postmodernen Kon-

¹⁴⁰ Vgl. Nünning: „Verbal Fictions?“, S. 355 und ähnlich Klein: Handbuch Biographie, S. 24: Nur weil Historiker bestimmte Darstellungsschemata verwenden, die als spezifisch „literarisch“ gelten, müsse man, so auch Klein, noch lange nicht folgern, dass Historiographie bzw. Biographie und Literatur gar nicht mehr unterscheidbar seien. Historiographische und biographische Werke seien nicht schon deshalb fiktiv oder gar fiktional, weil sie vermeintlich „literarische“ Darstellungsmittel verwenden; ebenso wenig büßen historische Romane ihren fiktionalen Status ein, wenn sie einen hohen Grad außertextueller Referenzen auf reale Orte, Personen oder Ereignisse aufweisen.

¹⁴¹ Martínez/Scheffel: Erzähltheorie, S. 32 betonen, dass gerade die Linearität wichtige Selbstverständlichkeit jeder schriftlichen Darstellung sei. Nicht nur das, wovon erzählt wird, unterliege einem zeitlichen Verlauf, sondern das Erzählen selbst sei ein zeitlich linearer Ablauf. Genette: Erzählung, S. 22 bezeichnet dies als „Pseudozeit der Erzählung“. Selbst die Gleichzeitigkeit von historischem Geschehen kann aufgrund der Linearität sprachlicher Äußerungen im historischen Forschungstext stets nur als ein zeitliches Nacheinander dargestellt werden.

zeptionen, Sprache überhaupt nicht mehr als Ausdruck einer dahinter stehenden Wirklichkeit betrachten zu wollen.¹⁴²

Indem das postulierte Erzählverständnis auf einer Differenzierungsebene weiterhin theoretische Unterscheidungen zwischen den Genres zulässt, versucht es zudem jene allseits befürchtete, postmoderne Beliebigkeit zu umschiffen. Dass es dabei mitunter nicht einfach ist, zwischen den Genres zu unterscheiden, ist im Übrigen ein weiterer Grund dafür, das Begriffsverständnis von Erzählung mit einer Differenzierungsebene zu gliedern. So kann nämlich, trotz etwaiger wie auch immer gearteter Unterschiede in den verschiedenen Gattungen erzählender Literatur, stets eine generelle Gleichheit und – in meinem Sinne wichtig – Vergleichbarkeit gewährleistet werden. Denn unabhängig davon, wie nun die Untergattungen im Speziellen unterschieden werden können, ist festzuhalten, dass es sich jeweils nur um Unterkategorien derselben, ganz generell verstandenen Vermittlungsweise des „Erzählens“ handelt.

¹⁴² Vgl. Zipfel: Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, S. 56, der sich auf einige Kritikpunkte an postmodernen Sprachtheorien bezieht und auch eine Art „Kompromiss“ im Sinn zu haben scheint, wenn er schreibt: „Der linguistisch durchaus fruchtbare Ansatz, Sprache als differentielles Zeichensystem zu betrachten, schließt jedoch nicht aus, Sprache auch als Mittel sprachlicher Handlungen und damit als Mittel zur Bezugnahme auf Außersprachliches zu beschreiben. Die Kategorie der Referenz in bezug auf sprachliche Phänomene grundsätzlich auszusparen und als unhaltbar zu kritisieren, kann man [...] als eine der größten kulturwissenschaftlichen Absurditäten des 20. Jahrhunderts bezeichnen“.

II. Biographien analysieren.

Vorschlag für ein erzähltheoretisches Untersuchungsmodell

Definiert man also „Erzählen“ in dem oben ausgeführten Sinn, schafft man eine Legitimationsgrundlage, um im Folgenden ein erzähltheoretisches Modell, das auf Grundlage fiktionaler Literatur entwickelt wurde, mit einem wissenschaftlichen Genre in Verbindung zu bringen. Dass ich dafür die Gattung der Biographie ausgesucht habe, entspringt vor allem dem oben erwähnten „erzählerischen“ Ruf, den das Genre – ob nun richtigerweise oder nicht – in Forschungskreisen genießt.

Gérard Genettes *Diskurs der Erzählung* bietet sich für ein Analysemodell an, weil es sich dabei um eine höchst anerkannte und die vielleicht nach wie vor methodisch kohärenteste Erzähltheorie der Literaturwissenschaft handelt.¹⁴³ Genettes systematisches Modell steht dabei nicht losgelöst, sondern integriert frühere Ansätze, besonders aus der französischen Schule der strukturalen Narratologie (Barthes, Todorov, Eco, Metz). Seine Theorie ist universell anwendbar, theoretisch anspruchsvoll, zugleich praktikabel und gut zugänglich. Neben Genettes Kategorien haben auch die zusätzlichen Begrifflichkeiten und Erklärungen aus der Erzähltheorie von Matías Martínez und Michael Scheffel einen großen Wert für diese Arbeit.¹⁴⁴ In einigen Aspekten habe ich das Modell auf die Erfordernisse für Biographien angepasst oder eingeschränkt.¹⁴⁵

Der Ansatz zur Untersuchung von historischen Biographien in erzähltheoretischer Hinsicht ist also dieser: Eine Analyse kann sich an den drei Kategorien „Zeit“, „Modus“ und „Stimme“ orientieren.¹⁴⁶ Unter der Kategorie „Zeit“ soll es um die temporalen Beziehungen zwischen Erzählung und Handlung gehen (1.). Der Aspekt „Modus“ subsumiert die unterschiedlichen Weisen narrativer Darstellung (2.). Im Kapitel „Stimme“ wird erörtert, nach welchen Eigenschaften der narrative Sprecher definiert werden kann (3.). Mit diesen drei Kategorien lassen sich viele wesentliche, wenngleich sicher nicht

¹⁴³ Die große Anerkennung genoss das Modell im Übrigen erst lange nach seiner eigentlichen Verfassung. Möglicherweise war man in den siebziger Jahren, dem Zeitpunkt der Erstellung, noch nicht offen für derart textimmanente und formalistische Untersuchungsziele, wo doch vor allem ideologiekritische oder literaturgeschichtliche Paradigmen überwogen. Erst Mitte der 1990er-Jahre wurde der Text zum ersten Mal ins Deutsche übersetzt; deshalb wird das Modell in weiten Kreisen der deutschen Literaturwissenschaft und in Abgrenzung zu früheren Beiträgen von Käte Hamburger (*Die Logik der Dichtung*) oder Franz K. Stanzel (*Die typischen Erzählsituationen im Roman; Typische Formen des Romans*) noch immer häufig als „neu“ etikettiert.

¹⁴⁴ Vgl. Martínez/Scheffel: Erzähltheorie.

¹⁴⁵ Genette selbst hat in einem späteren Aufsatz (*Fictional Narrative, factual Narrative*) wichtige Ergänzungen zur Anwendung seiner Begrifflichkeiten in faktualen Texten gemacht.

¹⁴⁶ Vgl. Genette: *Erzählung*, S. 17-20; vgl. Martínez/Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 30.

alle Erzählverfahren eines Textes erfassen. Fragen etwa, die vorrangig den Sprachstil einer Erzählung betreffen, können zwar u. U. Einfluss auf die Ausgestaltung des „Modus“ oder der „Stimme“ haben, sind aber nicht zwingend an das Phänomen des Erzählens geknüpft, sondern betreffen die Gestaltung der Rede. Sprachniveau, verwendetes Vokabular, Bildlichkeit, Redefiguren oder syntaktische Struktur von Sätzen wären demnach weniger Gegenstand einer narratologischen als eher einer rhetorischen Untersuchung.¹⁴⁷

1. Erzählte Lebenszeit. Die Untersuchungskategorie „Zeit“

Ähnlich wie in Genettes Originaltext soll auch hier mit dem grundlegenden Hinweis auf die Dualität der Zeit in Erzählungen in das Kapitel „Zeit“ eingeführt werden. Es sei eine der wichtigsten Funktionen der Erzählung, so Genette, „eine Zeit in eine andere Zeit umzumünzen“¹⁴⁸. In der deutschen Literaturwissenschaft hat sich seit Günther Müller und Eberhard Lämmert für dieses Charakteristikum das begriffliche Gegensatzpaar von „erzählter Zeit“ und „Erzählzeit“ etabliert, wenn es auch beide nicht so systematisch erläutern wie später Genette.¹⁴⁹

Als „erzählte Zeit“ bezeichnet man demnach die Zeit der erzählten Geschichte¹⁵⁰, d. h. die Zeitspanne der Handlung, die ausgebreitet wird. Thomas Manns Roman *Buddenbrooks* beispielsweise handelt vom Verfall einer Lübecker Kaufmannsfamilie zwischen den Jahren 1845 und 1877. In Manns *Der Zauberberg* verbringt Hans Castorp sieben Jahre im Sanatorium eines schweizerischen Bergdorfs. Nur einen Tag – es ist der 16. Juni 1904 von 8 Uhr morgens bis 3 Uhr nachts – im Leben von Leopold Bloom ist der zeitliche Rahmen von James Joyce’ Weltroman *Ulysses*. Bei Biographien, in denen der „Handlung“ historische Begebenheiten zugrunde liegen, entspricht die „erzählte

¹⁴⁷ Vgl. Martínez/Scheffel: Erzähltheorie, S. 29f.

¹⁴⁸ Genette: Erzählung, S. 21. Vgl. ähnlich Martínez/Scheffel: Erzähltheorie, S. 30. Auch Thomas Mann thematisierte diesen Aspekt bereits wie nebenbei in seinem Roman *Der Zauberberg* von 1924: „Die Erzählung hat zweierlei Zeit: ihre eigene erstens, die musikalisch-reale, die ihren Ablauf, ihre Erscheinung bedingt; zweitens aber die ihres Inhalts, die perspektivisch ist, und zwar in so verschiedenem Maße, daß die imaginäre Zeit der Erzählung fast, ja völlig mit ihrer musikalischen zusammenfallen, sich aber auch sternweit von ihr entfernen kann.“ (S. 749).

¹⁴⁹ Vgl. Müller: Erzählzeit und erzählte Zeit, S. 247-268; Lämmert: Bauformen des Erzählens; Genette: Erzählung, S. 21f.

¹⁵⁰ In der Erzähltheorie gibt es dafür eine Vielzahl unterschiedlicher Begrifflichkeiten: Was Martínez/Scheffel und Genette mit „Geschichte“ bezeichnen, sind Whites „story“, Todorovs „histoire“ oder Barthes’ „actions“ (vgl. die grafische Zusammenstellung bei Martínez/Scheffel: Erzähltheorie, S. 26).

Zeit“ somit einer ganz bestimmten historischen Zeitspanne; sie umfasst dabei sehr häufig die Zeit von der Geburt bis zum Tod der biographierten Person.¹⁵¹ Die „erzählte Zeit“ in Hiltrud Häntzschels Biographie über die Ingolstädter Schriftstellerin Marieluise Fleißer etwa umfasst circa 70 Jahre. Auch die Axel-Springer-Biographie von Hans-Peter Schwarz behandelt den Zeitrahmen von der Geburt Springers 1912 bis zu seinem Tod 1985. Allerdings kann auch in Biographien die Zeitspanne je nach Fragestellung von den biographischen Lebensdaten abweichen. Gerd Koenens Gruppenbiographie *Vesper, Ensslin, Baader* behandelt beispielsweise weniger als 20 Jahre: vom Zeitpunkt Anfang der 1960er-Jahre, als sich Ensslin und Vesper in einem germanistischen Seminar bei Walter Jens kennen lernten, bis zum Freitod von Ensslin und Baader im Oktober 1977. Da eine Biographie aber traditionell meist den Anspruch bestmöglicher Vollständigkeit hat, sind Zeitrahmen von einem Tag wie beim Roman *Ulysses* für diese Gattung schwer vorstellbar. Biographien, die einen größeren historischen Zeitrahmen behandeln als nur den der Lebensspanne der biographierten Person, sind dagegen besser vorstellbar; etwa dann, wenn Vorbedingungen und/oder Nachwirkungen eines Lebens ausführlich erläutert werden, oder bei vielen Formen von Gruppenbiographien. Die mehrere Generationen übergreifende Biographie der Familie Flick von Kim Christian Priemel ist nur ein Beispiel für einen weiter gefassten zeitlichen Erzählrahmen.¹⁵²

Nicht nur, wovon erzählt wird, unterliegt einem zeitlichen Verlauf, das Erzählen selbst ist ein zeitlicher Ablauf.¹⁵³ Selbst die Gleichzeitigkeit von historischem Geschehen kann aufgrund der Linearität sprachlicher Äußerungen stets nur als ein zeitliches Nacheinander dargestellt werden.¹⁵⁴ Als „Erzählzeit“ bezeichnet man in diesem Sinne die zum Erzählen oder Lesen der fiktiven oder realen Vorgänge benötigte Zeit; der Einfachheit halber ist sie am besten durch Seiten-, Abschnitts- oder Zeilenangaben messbar.

Eine Analyse der Zeitgestaltung eines vollständigen Textes, eines Kapitels oder Abschnittes beinhaltet die grundlegende Aufgabe, das spezifische Verhältnis von der Zeit des (historischen) Geschehens und der Zeit der narrativen Darstellung zu untersuchen. Diese Verhältnisse zwischen den zwei Zeiten lassen sich nach Genette noch weiter in die drei Fragen nach der Dauer, der Ordnung und der Frequenz untergliedern: Welche

¹⁵¹ Doch dies gilt selbstverständlich nicht nur für Biographien. Zu den Grundbestimmungen aller historiographischer Texte gehören nach Baumgartner: *Erzählung und Theorie in der Geschichte*, S. 267 „zeitverschiedene Ereignisse“, nämlich mindestens Anfang und Ende einer Geschichte. Dies legt den Rahmen für die „erzählte Zeit“ fest.

¹⁵² Vgl. Priemel: Flick.

¹⁵³ Genette: *Erzählung*, S. 22 bezeichnet dies als „Pseudozeit der Erzählung“.

¹⁵⁴ Vgl. Martínez/Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 32.

Dauer beansprucht ein Ereignis der „erzählten Zeit“ in der „Erzählzeit“? In welcher Reihenfolge wird das Geschehen der Erzählung erzählt? Wie oft wird was erzählt?¹⁵⁵ Die letzte Frage nach der Frequenz ist bei Biographien – wie übrigens auch bei vielen Romanen – in meinen Augen ein eher untergeordnetes Phänomen, das im Rahmen dieses Modellvorschlages deshalb nicht weiter behandelt werden soll.¹⁵⁶

1.1 Narratives Tempo

Die Frage nach der Dauer ist folgende: Wieviel „erzählter Zeit“ werden wie viele Seiten/Absätze/Sätze/Zeilen „Erzählzeit“ zugeschrieben? Martínez/Scheffel unterscheiden in Bezug auf dieses Verhältnis, das auch als „narratives Tempo“ bezeichnet werden kann, die drei grundlegenden Kategorien „Zeitraffung“, „Zeitdeckung“ und „Zeitdehnung“; darüber hinaus den „Zeitsprung“ als Extremform der Zeitraffung und die „Pause“ als Extremform der Zeitdehnung.¹⁵⁷

Betrachtet man eine Biographie im Ganzen, so lässt sich das Verhältnis von „erzählter Zeit“ und „Erzählzeit“ grundsätzlich als „zeitraffend“ (bzw. summarisch) bezeichnen, schließlich ist es die konstitutive Aufgabe jedes Biographen ein ganzes Leben in einer mehr oder weniger langen Buchdarstellung von einigen hundert Seiten unterzubringen. Von „Zeitdeckung“/„Szene“ spricht man, wenn „erzählte Zeit“ und „Erzählzeit“ deckungsgleich sind; dies ist hauptsächlich dann der Fall, wenn Gespräche unvermittelt und ohne *Inquit*-Formeln wiedergegeben werden.¹⁵⁸ Im Drama des Naturalismus gibt es häufig szenische Texte. Biographien als Ganzes können hingegen nur schwerlich „zeitdeckend“ verfasst sein. Wenn es Biographien gäbe, die einen einzigen Tag im Leben einer Person – so ähnlich also wie im bereits mehrfach erwähnten Roman *Ulysses* – auf

¹⁵⁵ Vgl. Genette: *Erzählung*, S. 22; Martínez/Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 32.

¹⁵⁶ Die Kategorie der Frequenz behandelt die Frage nach dem Verhältnis zwischen der Anzahl der Wiederholungen eines Ereignisses der „erzählten Zeit“ und der Anzahl der Wiederholungen seiner Darstellung im Rahmen der Erzählung: Wird ein einmaliges Ereignis nur einmal (singulativ) oder wiederholt (repetitiv) erzählt? Wird ein wiederholtes Ereignis wiederholt (singulativ) oder einmal (iterativ) erzählt? Um zu verstehen, warum Genette diese Kategorie aufgreift, muss man wissen, dass er sein Modell an einem ganz bestimmten Werk, nämlich an Marcel Prousts *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, entwickelte, bei welchem diese Phänomene durchaus evident sind. Viele Romane, wie auch die von mir untersuchten Biographien, offenbaren in Bezug auf die Kategorie der Frequenz jedoch recht wenig. Ein Ereignis wird meist einmal erzählt. Wiederholende Ereignisse kommen selten vor. Vielleicht könnte man im Rahmen von historischen Forschungsarbeiten an den Aspekt der Frequenz denken, wenn Historiker mehrere gleichberechtigte Rekonstruktionsmöglichkeiten eines historischen Ereignisses nebeneinander anbieten.

¹⁵⁷ Vgl. Martínez/Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 40.

¹⁵⁸ Nur das wortwörtliche, direkte und unkommentierte Zitieren garantiert eine wirkliche Zeitdeckung, denn streng genommen führen selbst kürzeste Einfügungen, wie „und er antwortete“/„sie sagte“ etc., dazu, dass die Darstellung, d. h. die „Erzählzeit“, länger als die historische Begebenheit, d. h. „erzählte Zeit“, dauert.

über 1000 Seiten darstellen würden, spräche man von „Zeitdehnung“; sie liegt vor, wenn die „Erzählzeit“ die „erzählte Zeit“ überschreitet. Dann jedoch könnte man auch kaum mehr von einer Biographie im allgemeinen Gattungsverständnis sprechen.¹⁵⁹

In Bezug auf das Verhältnis zwischen „erzählter Zeit“ und „Erzählzeit“ sind Biographien im Ganzen notwendigerweise zeitraffend erzählt. Doch ähnlich wie bei Romanen variieren auch die meisten gut erzählten Biographien – betrachtet man einzelne Kapitel oder Binnenabschnitte – in ihrem narrativen Tempo, um eine monotone Darstellung zu vermeiden.¹⁶⁰ Wenn Hiltrud Häntzschel im ersten Kapitel ihres Buches die 20 Jahre Jugendzeit von Marieluise Fleißer aufgrund der schlechten Quellenlage auf nur acht Seiten abhandelt, lässt dies zunächst die typische Form der Zeitraffung erkennen.¹⁶¹ Doch es handelt sich nicht um eine kontinuierliche Raffung. In folgendem Satz werden etwa nach der Erwähnung der Geburt die ersten sechs Jahre von Fleißers Leben übersprungen und die Erzählung 1907 fortgesetzt:

„Das Mädchen Luise, geboren am 23. November 1901 (in den amtlichen Urkunden ist der 22. November angegeben) besucht ab Herbst 1907 die Volksschule, die sogenannte deutsche Werktagsschule. Der Schulweg ist kurz: Die Volksschule und die höhere Töchterschule des Klosters Gnadenenthal liegen wie das elterliche Wohn- und Geschäftshaus in der Kupferstraße.“¹⁶²

Diese äußerste Form der Zeitraffung bezeichnet man als „Zeitsprung“ bzw. „Ellipse“.¹⁶³ Von einer Übereinstimmung von „erzählter Zeit“ und „Erzählzeit“ ist – das wurde bereits oben erwähnt – am ehesten dann zu sprechen, wenn Aussagen oder Gespräche wörtlich zitiert werden. Auch das wörtliche Zitieren aus schriftlichen Quellen kann als zeitdeckende Darstellung interpretiert werden. Die „Erzählzeit“ ist dabei die Zeit, die der Leser benötigt, den abgedruckten Brief zu lesen; und diese entspricht genau der „erzählten Zeit“, die die historische Figur brauchte, um den Brief zu lesen.¹⁶⁴

¹⁵⁹ Vgl. die für eine Gattungsbeschreibung der Biographie nach wie vor grundlegenden Anmerkungen von Scheuer: Biographie. Überlegungen zu einer Gattungsbeschreibung, S. 85-108.

¹⁶⁰ Martínez/Scheffel: Erzähltheorie, S. 40f. betonen, dass keine Erzählung ohne eine Veränderung der Erzählgeschwindigkeit auskomme. Es gebe vielmehr meist einen durchgängigen, mehr oder weniger schnellen Wechsel der verschiedenen Tempi, der dann so etwas wie einen „narrativen Grundrhythmus“ der Erzählung festlege.

¹⁶¹ Vgl. Häntzschel: Fleißer, S. 19-27.

¹⁶² Häntzschel: Fleißer, S. 22.

¹⁶³ Genette: Erzählung, S. 76-78 unterscheidet darüber hinaus zwischen „bestimmten“ und „unbestimmten“ Ellipsen, sowie „expliziten“ und „impliziten“. Bei bestimmten und expliziten Ellipsen wird angegeben, wieviel erzählte Zeit ausgespart wird (z. B. „nach zwei glücklichen Jahren“), bei unbestimmten und impliziten Ellipsen erfährt der Leser nichts über Länge und Zustand des ausgesparten Zeitraums; es handelt sich dabei um eine wirkliche chronologische Lücke.

¹⁶⁴ Einige Beispiele finden sich dabei in den Analysen in Kapitel III dieser Arbeit. In *Vesper*, Ensslin, Baader bedient sich Koenen häufig einer Darstellungsweise, die man in diesem Sinne als „zeitdeckend“ bezeichnen könnte. Koenen übernimmt Zitate von Gesprächen aus Bernward Vespers autobiographischem Bericht *Die Reise* oft mehr oder minder unkommentiert und nur durch Kursivierung

Bis zu einem Extremwert wird das Erzähltempo im Fall der Pause verringert. Die Pause ist insofern der Gegensatz zur Ellipse, weil hier die „erzählte Zeit“ (und nicht die „Erzählzeit“) stillsteht, während die „Erzählzeit“ (und nicht die „erzählte Zeit“) voranschreitet. Martínez/Scheffel führen längere eingeschobene Beschreibungen, Kommentare und Reflexionen eines Erzählers als Beispiele für Pausen an.¹⁶⁵ Die Pausen in diesem Sinne sind damit im Zusammenhang der Fragestellung dieser Arbeit von besonderer Wichtigkeit. Denn gerade Pausen der „erzählten Zeit“ scheinen für das Genre der Biographie sehr typisch und häufig, weil ein Historiker das Geschehen nicht nur nachzuerzählen hat, sondern auch erklären, abwägen, strukturieren, synthetisieren, bewerten, beurteilen und kommentieren soll. Vor allem muss er sich stets bewusst sein, dass er das „wirklich Geschehene“ ohnehin nicht darzustellen vermag. Er sollte deswegen zwangsläufig auch alternative Varianten des Geschehens nennen bzw. Gründe aufzeigen, warum er seine Darstellung als die wahrscheinlichste erachtet. Für den Darstellungsablauf einer biographischen Erzählung bedeutet dies, dass diese zusätzlichen Aufgaben, die ein Wissenschaftler auszufüllen hat, in die historische Handlung eingeschoben werden müssen und somit die analytische Funktion der Pause einnehmen.

1.2 Narrative Ordnung

Die Frage nach der narrativen Ordnung beschäftigt sich mit der Reihenfolge des erzählten Geschehens.¹⁶⁶ Folgt die Ereignisfolge der Erzählung der historischen „erzählten Zeit“, spricht man von „chronologischem Erzählen“. Im Gegensatz zur „erzählten Zeit“, deren Chronologie durch den Ablauf der (historischen oder fiktiven) geschichtlichen Zeit *per definitionem* vorgegeben ist, kann die Ereignisfolge der „Erzählzeit“ eines Romans oder einer Biographie umgestellt werden. Ist das der Fall, spricht man von „narrativen Anachronien“¹⁶⁷. Anachronien, so Genette, seien verschiedene „Formen von Dissonanz zwischen der Ordnung der Geschichte und der der Erzählung“¹⁶⁸. Diese Dissonanz kann entweder die Form einer Vorausdeutung, oder wie es Genette nennt „Prolep-

gekennzeichnet, so dass der Eindruck entsteht, er, Koenen, erzähle diese Gespräche: „Der Vater erklärte den Hauskindern beim Abendbrot, die Vögel bräuchten Ruhe zum Brüten. Der Park sei kein öffentlicher Spielplatz und er wolle nicht, dass Mädchen und Jungen sich unter den hohen Büschen herumdrückten. Und zu Bernward (später) direkt: *Deine Mutter und ich glauben nicht, daß das der richtige Umgang für Dich ist ...*“ (Koenen: *Vesper*, Ensslin, Baader, S. 58). Dieses methodische Verfahren erscheint in wissenschaftlicher Hinsicht durchaus fragwürdig. In jedem Fall trägt eine solche szenische Darstellungsweise zu einer Verlangsamung des Erzähltempos bei.

¹⁶⁵ Vgl. Martínez/Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 44.

¹⁶⁶ Vgl. Genette: *Erzählung*, S. 21-59.

¹⁶⁷ Martínez/Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 33.

¹⁶⁸ Genette: *Erzählung*, S. 23.

se“, oder die der Rückwendung, „Analepse“, annehmen.¹⁶⁹ In der Form der Analepse wird ein Ereignis nachträglich dargestellt, das zu einem früheren (historischen) Zeitpunkt stattgefunden hatte, als die „Erzählzeit“ bereits erreicht hat. Prolepsen nehmen ein in der Zukunft liegendes Ereignis der „erzählten Zeit“ in der Chronologie der Erzählung vorweg.¹⁷⁰ Diese Formen der Anachronien können entsprechend ihrer Reichweiten und Umfänge noch weiter unterklassifiziert werden.¹⁷¹ Einige Beispiele sollen die Verständlichkeit der Begriffe erleichtern.

Schon ein kurzer Blick ins Inhaltsverzeichnis von Hans-Peter Schwarz' *Springer-Biographie* genügt, um zunächst einen typischen Fall chronologischen Erzählens aufzuzeigen. Nach einem Kapitel „Vorspiel“, das die Jahre 1912-1932 behandelt, folgen die Kapitel „Im Dritten Reich (1933-1945)“, „Hamburger Gründerjahre (1945-1957)“, „Politisierung in der Frontstadt Berlin (1958-1966)“, „Im roten Jahrzehnt (1967-1977)“ und „Lauter Abschiede (1978-1985)“¹⁷². Schwarz – das wird nicht zuletzt durch die Angabe der Jahreszahlen deutlich – arbeitet Springers Leben von Geburt bis Tod chronologisch ab. Diese narrative Anordnung scheint für die meisten Biographien zunächst sehr typisch. Doch es ist durchaus denkbar, dass die gesamte Darstellung – etwa bei systematisch orientierten Biographien – stark von der historischen Chronologie abweicht. Wenngleich chronologisches Erzählen für die meisten Biographien den Normalfall darstellt, sind jedoch längere Texte, die bei detaillierter Betrachtung der Binnengliederung ohne Anachronien auskommen, schwer vorstellbar.

Bereits in der Einleitung einer Biographie wird in temporaler Hinsicht die Chronologie meist durchbrochen, bevor sie überhaupt in der „Basiserzählung“¹⁷³ etabliert wurde. Oft werden in Einleitungen geläufige Anekdoten skizziert, ein kurzer Gesamtüberblick der eigentlichen Darstellung vorweggenommen, ein prägendes und bedeutendes Vorereignis erläutert oder die Wirkungsgeschichte der Persönlichkeit nach dessen Tod thematisiert. Hans-Peter Schwarz beginnt seinen Prolog zum Beispiel mit dem analeptischen Hinweis auf den Untergang der Titanic drei Wochen vor der Geburt Springers im Mai

¹⁶⁹ Vgl. Genette: *Erzählung*, S. 32-54.

¹⁷⁰ Vgl. Martínez/Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 33.

¹⁷¹ Die seltene Form der „Achronie“ kann für das Genre der Biographie und insbesondere für die hier näher betrachteten Beispiele vernachlässigt werden, da der historischen Biographie stets die historisch konstante Handlung als Vergleichsebene zu Grunde liegt. Von „Achronie“ spricht Genette: *Erzählung*, S. 57-59 in den ungewöhnlichen Fällen, in denen sich aus den einzelnen erzählten Ereignissen keine chronologisch geordnete Gesamthandlung rekonstruieren lässt und es insofern schwierig wäre, eine temporale Abweichung von der Grundstruktur festzustellen.

¹⁷² Schwarz: *Springer*, S. 5-7.

¹⁷³ Genette: *Erzählung*, S. 32.

1912.¹⁷⁴ Häntzschel beginnt ihre Einleitung proleptisch: mit der Forderung von Franz Xaver Kroetz nach einer Gesamtausgabe des Fleißer-Werks zu deren 70. Geburtstag im November 1971.¹⁷⁵ In Bezug auf die temporale Struktur nimmt dieser Abschnitt am Anfang der Biographie ein Ereignis (das Nicht-Vorhandensein einer Gesamtausgabe) vorweg, welches in der Basiserzählung erst später datiert ist. Mit anderen Worten: In all solchen oder ähnlichen Fällen haben wir es in temporaler Hinsicht mit Anachronien zu tun. Nun scheinen aufgrund der üblichen wissenschaftlichen Standards Einleitungen und auch Schlusskapitel strukturell anders gelagert zu sein als die Basishandlungen. Vielleicht könnte man behaupten, dass Einleitung und Schluss zumeist an sich schon anachronistisch sind, weil sie außerhalb der Haupterzählung stehen, die – wie oben festgelegt – meist mit der Geburt der historischen Persönlichkeit beginnt und mit deren Tod endet.¹⁷⁶

Doch auch innerhalb der Haupthandlung von Biographien lassen sich etliche Beispiele für Anachronien finden. Innerhalb des Kapitels „Enteignet Springer!“ blickt Hans-Peter Schwarz auf die Zeit vor der Kampagne 1967/68 zurück, um die plötzliche Veränderung im öffentlichen Erscheinungsbild Springers besonders hervorzuheben:

„Zuvor war Springer nicht viel mehr als ein außerordentlich erfolgreicher Zeitungsverleger gewesen. Sein politischer Ehrgeiz und die Größe des auf Dauerwachstum programmierten Konzerns hatten zwar schon mancherorts irritiert: in der politischen Klasse, bei der Konkurrenz aus dem Kreis der Verleger, in den Führungsetagen der E-Medien und nicht zuletzt bei den Machthabern in Ost-Berlin, die sich herausgefordert sahen. Millionen Bundesbürger lasen die *Bild*-Zeitung oder *HÖR ZU*, aber deren Verleger Axel Springer nahmen sie kaum zur Kenntnis und wenn, dann durchaus bewundernd. Das änderte sich nun schlagartig. 1967 und 1968 wurde aus Axel Springer innerhalb kürzester Zeit die umstrittenste Person in der damaligen Bundesrepublik [...]“.¹⁷⁷

Dieser Passus stellt in temporaler Hinsicht eine Analepse dar. In Bezug auf ihre Reichweite kann diese darüber hinaus mit einem weiteren Begriff von Genette als „intern“ spezifiziert werden, weil sie auf Ereignisse rückblickt, die sich innerhalb der Basishandlung vollziehen. Wenn – wie im Fall des Untergangs der Titanic – auf ein Ereignis zu-

¹⁷⁴ Vgl. Schwarz: Springer, S. 9.

¹⁷⁵ Vgl. Häntzschel: Fleißer, S. 11.

¹⁷⁶ Martínez/Scheffel: Erzähltheorie, S. 37 bieten bezüglich ähnlicher standardisierter und daher vergleichbarer Formen in der Literatur (Inhaltsangaben, Buchtitel, Vorreden) den Begriff „einführende Vorausdeutung“ an. Diese kann wiederum in die Kategorie der sog. „zukunfts gewissen Vorausdeutung“ eingeordnet werden – Vorausdeutungen, die der Erzähler aus einem größeren zeitlichen Abstand vornimmt und die somit den Leser zu einem Mitwisser der Zukunft machen. Sie stehen den „zukunftsungewissen Vorausdeutungen“ entgegen. Aufgrund der in wissenschaftlichen Biographien relativ festgelegten und rückwärtsgewandten Erzählhaltung, die so etwas wie „zukunftsungewisse Vorausdeutungen“ quasi strukturell blockiert, spielt diese Unterscheidung für diese Arbeit nur eine marginale Rolle. Vervollständigend könnte man dazu für die analeptischen Formen in einer Einleitung den Begriff „aufbauende Rückwendung“ (Lämmert: Bauformen des Erzählens, S. 104) von Lämmert nennen. Dieser steht dem Typ der „auflösenden Rückwendung“ entgegen.

¹⁷⁷ Schwarz: Springer, S. 426.

rückgeblickt wird, das außerhalb der erzählten Handlung liegt, spricht man dagegen von „externen Analepsen“¹⁷⁸.

Eine analoge Differenzierung bezüglich der Reichweite kann auch bei Prolepsen durchgeführt werden. Um „externe Prolepsen“ handelt es sich demnach, wenn die Vorausdeutungen über die erzählte Geschichte herausragen. Von „internen Prolepsen“ spricht man, wenn auf ein noch in der Haupthandlung zu erzählendes Ereignis vorausgegriffen wird. Ein Beispiel dafür kann ein Abschnitt aus Häntzschels Fleißer-Biographie liefern, der die Universitäts-Zeit der Dichterin im München der frühen zwanziger Jahre zum Thema hat:

„Blättert man im Vorlesungsverzeichnis der Studierenden jener Semester, finden sich klangvolle Namen späterer Literaten, Literaturwissenschaftlerinnen, Historiker, Schriftstellerinnen, Dichter von Rang: Eugen Bert Brecht zum Beispiel und Bernhard von Brentano, Richard Friedenthal und Alice Gerstel, Wolfgang Hallgarten, Käte Hamburger und Edmund von Horváth.

Mit Richard Friedenthal wird Marieluise Fleißer eine wichtige, wenn auch durch die NS-Zeit schwer belastete Freundschaft verbinden, Bernhard von Brentano wird 1928 zum Brecht-Kreis stoßen, Ödön von Horváth wird ihr Konkurrent auf der Bühne der späten Weimarer Republik, Alice Rühle-Gerstel wird bei Fritz Strich promovieren, sie wird zur führenden Theoretikerin der Frauenfrage werden und sie wird 1933 Fleißers *Andorranische Abenteuer* rezensieren. Brecht hatte wie Fleißer im Wintersemester 1920/21 die Vorlesung über die „Geschichte der deutschen Literatur seit 1780“ bei Franz Muncker belegt. Belegt – ob er sie auch gehört hat, ist allerdings zu bezweifeln. Die spätere Bekanntschaft mit Brecht wird menschlich wie künstlerisch zur folgenreichsten für ihr Leben werden.“¹⁷⁹

Zum Zeitpunkt der erzählten Gegenwart ist Fleißer 20 Jahre alt und erahnt wahrscheinlich noch nicht einmal, welche Persönlichkeiten neben ihr im Hörsaal sitzen. In einigen Sätzen blickt der Erzähler über den Moment hinweg und auf die spätere „Rolle“ einiger ihrer Kommilitonen voraus. An dieser Stelle kann noch eine zweite, vielleicht gerade für das Genre der Biographie wertvolle Differenzierung von Genette erwähnt werden: die Unterscheidung zwischen „homodiegetischen“ und „heterodiegetischen“ Ana- oder Prolepsen.¹⁸⁰ Wie bei Romanen, so können auch Biographien unterschiedliche Erzählstränge innehaben. Dabei legt nur der der Haupthandlung den temporalen Erzählrahmen fest, in Bezug auf den sich eine Anachronie als solche definiert. Bezieht sich also eine Ana- oder Prolepse auf den Erzählstrang der Haupthandlung, spricht man von einer homodiegetischen Anachronie. Bezieht sich eine Ana- oder Prolepse auf einen Nebenstrang der Erzählung, der zwar innerhalb des zeitlichen Rahmens, d. h. intern angesiedelt ist, aber im weiteren Verlauf der Haupterzählung nicht mehr thematisiert wird, spricht man von einer heterodiegetischen Anachronie. Die späteren Verwicklungen mit

¹⁷⁸ Genette: Erzählung, S. 32f.

¹⁷⁹ Häntzschel: Fleißer, S. 34f.

¹⁸⁰ Vgl. Genette: Erzählung, S. 33f.

Brecht, ebenso die mit Friedenthal werden im weiteren Laufe der Erzählung noch ausgiebig diskutiert. Die Prolepse dieses Abschnittes ist demnach (intern) homodiegetisch. Die ebenfalls erwähnten Kommilitonen Brentano, Hallgarten und Hamburger spielen dagegen im weiteren Verlauf der erzählten Geschichte für den Werdegang Fleißers keine größere Rolle mehr. Aussagen über deren Karrieren werden vielleicht auch deshalb an dieser Stelle bewusst und um Stringenz zu bewahren ausgespart. Hätte Häntzschel hier jeweils ein paar Sätze verloren, hätte man an dieser Stelle ein gutes Beispiel für heterodiegetische Prolepsen anführen können.

Ich möchte zusammenfassen: Die Grundordnung von Biographien ist chronologisch. Doch „gutes“ Erzählen, ob in Literatur oder Wissenschaft, kann nicht ohne die verschiedensten Formen anachronischer Voraus- und Rückwendungen auskommen. Dabei scheint aufgrund seiner besonderen wissenschaftlichen Anforderungen gerade das hier untersuchte Genre der Biographie solche Umordnungen der Erzähl-Chronologie zu begünstigen. Denn ein Biograph versucht nicht nur, eine Lebensgeschichte von vorne bis hinten romanhaft und stringent zu erzählen, sondern durch erklärende Rückwendungen Vorprägungen und Querverbindungen aufzuzeigen, oder durch Vorausdeutungen zukünftige Ereignisse in einen lebensgeschichtlichen Zusammenhang zu bringen, um letztlich ein möglichst vielschichtiges und um strukturelles Verständnis bemühtes Bild des zu Biographierenden zu zeichnen.

Ein letztes Beispiel: Wenn Hiltrud Häntzschel die Trennung Marieluise Fleißers von ihrem ersten Freund Alexander Weicker in den frühen 1920er-Jahren analysiert, will sie ein stereotypes Verhaltensmuster erkennen, dass auch später noch sichtbar wird. Unter dem Aspekt der zeitlichen Gestaltung, handelt es sich hierbei um eine interne, homodiegetische Prolepse:

„Dieses Muster wird sich an allen wichtigen Wendepunkten ihrer Biographie wiederholen: Ihre Bewegungen sind Fluchten. Damit ist nicht Eskapismus gemeint in ruhige Gewässer, sondern nicht immer rational zu begründende, eher kopflos zu nennende Überläufe in die entgegengesetzte, keineswegs bequemere Richtung, nicht selten vom Regen in die Traufe. Erst nachträglich bei der Revision im Alter sind diese von Fleißer selbst ausgehenden Lebens-Sprünge zu einer Kette von ‚Miß-Handlungen‘, von erlittenem Ungemach geworden, beginnend mit der Geschichte von Weickers Flucht und dem schnöde verlassenen Mädchen.“¹⁸¹

Solche analytischen Ausblicke über das gerade Thematisierte hinaus sind eine unumgängliche Methode von Biographen aus der chronologischen Ansammlung von Ereignissen

¹⁸¹ Häntzschel: Fleißer, S. 49.

nissen eine erklärende Einheit zu formen. Nicht selten bedienen sie sich dabei der Darstellungsmethode der Anachronien.

2. Kamera auf die Vergangenheit. Die Untersuchungskategorie „Modus“

Unter der Hauptkategorie des „Modus“ subsumiert Genette die Aspekte „Distanz“ und „Perspektive“ als die beiden wesentlichen Weisen zur „Regulierung der narrativen Information“¹⁸². Der Informationsfluss einer Erzählung werde durch die Distanz zu dem, was erzählt wird, und durch einen spezifischen Blickwinkel gegenüber der Geschichte, der Perspektive, reguliert. Genette veranschaulicht die Begriffe durch den Vergleich mit dem Blick auf ein Gemälde. Hinsichtlich ihrer Schärfe hänge die Wahrnehmung von der Distanz zum Gemälde ab, hinsichtlich ihrer Weite davon, welche Hindernisse je nach Perspektive die Sicht versperren.¹⁸³ In anderen Worten: Die Kategorie des narrativen Modus bezieht sich auf die erzählerischen Möglichkeiten, das Erzählte in graduellen Abstufungen mehr oder weniger nachdrücklich und unter diesem oder jenem Blickwinkel darzustellen. Die unter dem Begriff „Modus“ behandelte Frage „Wie wird wahrgenommen?“ steht in enger Wechselwirkung mit der im nächsten Abschnitt untersuchten Frage nach dem Sprecher, sollte aber trotzdem nicht vermischt werden.

2.1 Narrative Distanz

Schon Platon setzte sich mit der Frage nach der narrativen Distanz auseinander und entwickelte sein berühmtes Gegensatzpaar von „Diegese“ (als reiner Erzählung) und „Mimese“ (als Nachahmung).¹⁸⁴ Genette ist in seiner Kritik zuzustimmen, dass zwischen der Darstellung von Worten und der Darstellung von Ereignissen differenziert werden müsse; und das bezüglich letzterem eigentlich gar nicht von Mimese, sondern höchstens von einer „Mimesis-Illusion“ gesprochen werden könne, nämlich weil alle Narration, mündliche wie schriftliche, sprachlicher Natur ist und weil die Sprache – vielleicht mit Ausnahme von Onomatopoetika – bezeichnet ohne nachzuahmen.¹⁸⁵ Doch

¹⁸² Genette: *Erzählung*, S. 115.

¹⁸³ Genette: *Erzählung*, S. 116. Außerdem merkt Genette hier an, dass die Begriffe „Distanz“ und „Perspektive“ nur (geläufige) räumliche Metaphern seien, die deshalb nicht buchstäblich zu nehmen seien.

¹⁸⁴ Vgl. Platon: *Der Staat*, 392c-395.

¹⁸⁵ Vgl. Genette: *Erzählung*, S. 117. So ähnlich argumentiert auch Martínez/Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 49: „Anders als im Fall der *Erzählung von Worten*, also der mehr oder weniger wörtlichen Präsen-

der Gegensatz, den Platon mit den Begriffen benennen wollte, ist auch heute noch für jede Art erzählender Texte und damit auch für historische Biographien – welche meist die Darstellung von Ereignissen ebenso beinhaltet wie die Darstellung von Gesprochenem – evident: Texte können diegetischer oder mimetischer bzw. mit Genettes Terminologie distanzierter oder weniger distanziert auf den Rezipienten wirken.¹⁸⁶ Dass Texte den Eindruck erwecken können, einen gewissen Abstand zum Geschehen herzustellen, genauso wie in anderen Fällen die Illusion einer unmittelbaren Nähe zu schaffen, ist folglich Gegenstand der Genette'schen Kategorie „Distanz“.¹⁸⁷ Martínez/Scheffel sprechen vom unterschiedlichen Grad an Mittelbarkeit.¹⁸⁸ Für die Beschreibung von Distanz in einem Textabschnitt bieten sie eine hilfreiche Skala an, die sich zwischen den Oppositionspolen narrativer Modus (= mit Distanz) und dramatischer Modus (= ohne Distanz) erstreckt.¹⁸⁹ Der Eindruck der narrativen Distanz oder der narrativen Nähe entsteht durch ein komplexes Zusammenwirken verschiedener textueller Faktoren. Dies sind u. a. Quantität und Qualität der narrativen Information, die Existenz der Barthes'schen Wirklichkeitseffekte¹⁹⁰, die Präsenz des Erzählers oder die spezifische Präsentation von gesprochener und gedachter Rede.¹⁹¹

In Ian Kershaws *Hitler* liest man in Kapitel 8 über den „Anfang vom Ende der Weimarer Republik“¹⁹² Folgendes:

„Brüning wurde am 20. März 1930 zum Reichskanzler ernannt, seine Probleme wurden rasch deutlich. Im Juni geriet er bei seinen Bemühungen, die Kürzung der öffentlichen Ausgaben durch Notverordnungen durchzusetzen, in Bedrängnis. Als ein von der NSDAP unterstützter SPD-Antrag zur Rücknahme seiner Notverordnung über die Auferlegung harter Einschnitte bei den öffentlichen Ausgaben und höherer Steuern den Reichstag passierte, bat Brüning den Reichspräsidenten am 18. Juli um die Auflösung des Parlaments, und Hin-

tion von Figurenrede, ist die *Erzählung von Ereignissen* jenseits der Sprache mit dem Problem der Umsetzung von Nichtsprachlichem in Sprachliches verbunden. Von einem ‚dramatischen Modus‘ und dementsprechend von ‚Unmittelbarkeit‘ oder ‚mimetischer Illusion‘ kann in diesem Fall also immer nur mit Einschränkungen die Rede sein.“

¹⁸⁶ Genette: *Erzählung*, S. 118 gibt darüber hinaus zu bedenken, dass das Empfinden von distanzierender oder weniger distanzierender Darstellung zu einem gewissen Grade auch von der spezifischen Wahrnehmungsweise des Lesers abhängt. In seinen Augen gebe es eine „nach Individuen, Gruppen und Epochen variable Beziehung, die nicht nur vom Text abhängt.“ Es verstehe sich von selbst, dass ein und derselbe Text auf den einen Leser eminent mimetisch wirken könne, während er einem anderen eher ausdruckschwach vorkomme.

¹⁸⁷ Vgl. Genette: *Erzählung*, S. 116-132.

¹⁸⁸ Vgl. Martínez/Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 47.

¹⁸⁹ Vgl. Martínez/Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 49, sowie das Schaubild, S. 62.

¹⁹⁰ Unter „effets de réel“ versteht der Strukturalist Roland Barthes die Präsentation konkret realer Details (oft atmosphärische Schilderungen wie beiläufige Gesten, flüchtige Haltungen, unbedeutende Gegenstände oder überflüssige Worte), die sich mit einer funktional motivierten Textanalyse nur dysfunktional, d. h. buchstäblich sinnlos, erklären lassen (vgl. Barthes: *L'Effet de Réel*, S. 479-484).

¹⁹¹ Vgl. Genette: *Erzählung*, S. 118-132; Martínez/Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 50-55.

¹⁹² Kershaw: *Hitler*, S. 220.

denburg entsprach der Bitte. Die Neuwahlen wurden für den 14. September 1930 ausgeschrieben.“¹⁹³

Entsprechend der angebotenen Skala kann dies als ein typischer Fall eines narrativen Modus bezeichnet werden, bei dem das Geschehen relativ distanziert beschrieben wird. Neben der auffällig geringen Quantität an Informationen – was nicht heißen soll, dass nicht das Nötigste gesagt wird –, trägt noch ein anderer Aspekt zum Eindruck der narrativen Distanz entscheidend bei: Die Unterredung zwischen Kanzler Brüning und Reichspräsident Hindenburg bzw. deren Ergebnis wird lediglich erwähnt, die Präsentation von gesprochener Rede somit auf ein Minimum reduziert. Es ist die spezifische Eigenart von wissenschaftlichen Arbeiten im Gegensatz zu echt fiktionaler Literatur, dass solch eine Beschränkung nicht nur stilistischer Natur sein, sondern mitunter auch damit zusammenhängen könnte, dass der Autor aufgrund der Quellenlage gar nicht zu wissen vermag, was am 18. Juli 1930 zwischen den beiden Politikern genau gesprochen wurde. In jedem Fall verstärkt die bloße Erwähnung einer stattgefundenen Kommunikation den Eindruck einer narrativen Distanz, könnten doch theoretisch auch die Inhalte dieser Unterredung mehr oder weniger ausführlich wiedergegeben, direkt oder indirekt transponiert oder gar wörtlich zitiert werden.¹⁹⁴

Ein paar Seiten weiter thematisiert Kershaw den parteiinternen Konflikt dieser Zeit zwischen Hitler und dem nationalrevolutionären Otto Strasser:

„Am 21. Mai lud Hitler Otto Strasser zu langwierigen Diskussionen in sein Berliner Hotel ein. [...] ‚Ein Führer muss der Idee dienen, ihr allein können wir uns restlos hingeben, denn sie ist ewig, der Führer ist vergänglich und kann sich irren‘, behauptete Strasser. ‚Was Sie daherreden, ist ein unerhörter Unsinn‘, erwiderte Hitler. ‚Das ist die abscheulichste Demokratie, mit der wir nichts mehr zu tun haben wollen! Für uns ist der Führer die Idee und jedes Parteimitglied hat nur dem Führer zu gehorchen.‘ Strasser warf Hitler vor, er versuche, den Kampfverlag [Diesen Verlag in Berlin nutzte Strasser für Publikationen seiner eigenen Version des Nationalsozialismus, P. R.] zu vernichten, weil er die ‚soziale Revolution‘ durch eine Strategie der Legalität und Kollaboration mit den bürgerlichen Parteien ‚erwürgen‘ wolle. Wütend beschimpfte Hitler Strassers Sozialismus als ‚offensichtlichen Marxismus‘. [...] Die beiden gingen auseinander. Hitler war in finsterner Stimmung. ‚Ein intellektueller weißer Jude, zur Organisation total unfähig, ein Marxist reinsten Wassers‘, war sein Verdammungsurteil über Strasser.“¹⁹⁵

Auch wenn sich diese Ausführungen noch immer in den narrativen Grenzen der wissenschaftlichen Gattung Biographie bewegen und deshalb nie in einer Weise distanzlos und unmittelbar sein können, wie es etwa in dem Schlusskapitel von *Ulysses* – das Paradebeispiel für die Erzähltechnik des Bewusstseinsstroms – möglich ist, so sollte doch of-

¹⁹³ Kershaw: Hitler, S. 220.

¹⁹⁴ Vgl. dazu die Tabelle zum Grad der Mittelbarkeit bei der Präsentation von Rede und Gedanken in Martínez/Scheffel: Erzähltheorie, S. 62.

¹⁹⁵ Kershaw: Hitler, S. 222.

fensichtlich sein, dass dieser Abschnitt unmittelbarer wirkt als jenes erstgenannte Beispiel. Woran liegt das?

Am vielleicht verständlichsten wird der Unterschied, wenn man erneut das Kriterium der Darstellung von Gesprochenem betrachtet. Während im ersten Beispiel ein Gesprächsakt nur erwähnt wird, so werden im zweiten Beispiel Aussagen und Gespräche viel konkreter wiedergegeben. Das Gespräch zwischen den beiden NS-Politikern wird zum Teil wörtlich zitiert; einige Aussagen werden zumindest durch indirekte Rede dargestellt. Das direkte oder indirekte Zitieren von in Quellen überlieferten Äußerungen ist für wissenschaftliche Biographien nicht ungewöhnlich. In erzähltheoretischer Hinsicht bewirkt dies stets die modale Auffälligkeit von Unmittelbarkeit und Dramatik. Für den Moment des direkten oder indirekten Zitierens tritt die Distanz schaffende Vermittlungsinstanz des Erzählers vollkommen in den Hintergrund und erteilt sozusagen der Geschichte selbst das Wort¹⁹⁶; das lässt zwangsläufig Raum für eine unmittelbarere Verbindung zwischen Rezipient und erzählter Handlung. Es liegt oft in der Normalität der Alltagssprache begründet, dass sich innerhalb solcher Zitate jene bereits oben angesprochenen dysfunktionalen Realitätseffekte einschleichen, die der seriöse Erzählduktus des Wissenschaftlers ansonsten zu vermeiden sucht.¹⁹⁷

Um die narrative Distanz in einer Biographie zu durchbrechen, gibt es noch andere Möglichkeiten als direktes und indirektes Zitieren. Narrative Nähe wird oft durch einen Zuwachs an Quantität des Erzählten erwirkt. Oder, um die zuvor erläuterten Begriffe zu verwenden: Nähert sich die „Erzählzeit“ der „erzählten Zeit“ an, ist gleich oder überschreitet sie gar, so geht das oft auch mit einer Hinwendung zu einem eher unmittelbaren Modus einher.¹⁹⁸ Mitunter kann ein solcher Zuwachs an Quantität mit dem Qualitätsverlust verbunden sein, wenn sich die Darstellung weg von einer abstrakten, sachli-

¹⁹⁶ An dieser Stelle sei angemerkt, dass die „Lasst-die-Quellen-sprechen“-Mär geschichtstheoretisch natürlich lange überholt ist. Quellen können nicht sprechen, sie müssen vom Historiker erst zum „Sprechen“ gebracht werden. Die Instanz des Historikers ist also selbstverständlich in jeder Zeile einer wissenschaftlichen Arbeit vorhanden. Aus erzähltheoretischer Perspektive ist aber nicht von der Hand zu weisen, dass die vermittelnde Instanz des Historikers in den Hintergrund zu treten scheint, wenn Quellen zitiert werden und somit z.T. tatsächlich der Anschein erweckt wird, dass die Quellen „sprechen“. Dass dieses „In-den-Hintergrund-Treten“ nicht so radikal stattfinden kann, wie es in Romanen möglich ist, bei denen Gedanken oder Gespräche in Form von autonomen direkten Reden oder inneren Monologen ohne einleitende *Inquit*-Formeln dargeboten werden, erklärt sich durch die gattungsspezifischen Grenzen einer wissenschaftlichen Biographie. Fast romanhaft scheint in dieser Hinsicht die bereits oben angesprochene Methode von Koenen, Zitate aus den autobiographischen Berichten von Bernhard Vesper ohne einleitende Formeln als Kursivdruck in den Fließtext zu integrieren (vgl. Anm. 164).

¹⁹⁷ Vgl. Anm. 190.

¹⁹⁸ Ausnahmen sind freilich jene in 2.1.1 als „Pausen“, d. h. dem Verharren der erzählten Zeit bei fortlaufender Erzählzeit, interpretierten kommentierenden Einschübe, Reflexionen oder Bewertungen, in denen die Erzählinstanz ganz im Gegenteil sehr präsent ist.

chen Berichterstattung hin zu einer konkret-detaillierten und suggestiven Nacherzählung entwickelt und der Autor in einen in Fachkreisen als „Schwadronieren“ verpönten Erzählstil verfällt.¹⁹⁹ Die erzähltheoretische Kategorie der narrativen Distanz wäre aber grundlegend missverstanden, würde der narrative Distanzverlust mit einem inhaltlichen Distanzverlust, dem Damoklesschwert über jeder historischen Biographie, verwechselt.

2.2 Narrative Perspektive

Der narrative Modus eines Textabschnittes wird nicht nur durch die Distanz, sondern auch durch den Blickwinkel bestimmt, aus dem das Erzählte dargestellt wird. Unter dem zunächst etwas abstrakten Begriff „Fokalisierung“ äußert sich Genette zu dem in der Narratologie häufig und kontrovers diskutierten Thema der Perspektive bzw. des *point of view*. Er unterscheidet drei Formen möglicher Fokalisierung: Nullfokalisierung, interne Fokalisierung und externe Fokalisierung.²⁰⁰ Nullfokalisierung (= auktorial) liege dann vor, wenn der Erzähler mehr sagt, als die Figuren wissen. Genette greift zur Verdeutlichung die eingängigen Formeln des französischen Strukturalisten Tzvetan Todorov auf: Erzähler > Figur.²⁰¹ Von interner Fokalisierung (= aktorial) spreche man, wenn der Erzähler nur das sagt, was eine fokalisierte Figur weiß: Erzähler = Figur. Wenn der Erzähler weniger sagt, als die Figuren wissen, gelte Erzähler < Figur. Genette nennt das externe Fokalisierung (= neutral). Noch verständlicher wird diese grundlegende Unterscheidung vielleicht mit den älteren Begriffen von Jean Pouillon: *vision par derrière* (= Übersicht), *vision avec* (= Mitsicht), *vision du dehors* (= Außensicht).²⁰² Wie lassen sich diese Begriffe auf historische Biographien übertragen?

Es scheint zunächst so, als müssten die gattungsspezifischen Anforderungen an wissenschaftliche Texte die grundsätzliche Dominanz einer externen Fokalisierungsform vorgeben. Weitgehend objektives und neutrales Berichten, das häufig mit der entsprechenden narrativen wie inhaltlichen Distanz korreliert, sollte vielleicht ein grundlegender Erzählmodus historischer Arbeiten sein, wenngleich wirkliche Objektivität auch dadurch nicht erreicht werden kann. Es ist eine simple Überlegung, dass eine Außensicht ein konsequenter Modus für historische Biographien sein sollte: Wie sollte ein Historiker Jahre, Jahrzehnte oder gar Jahrhunderte später denn auch noch anders als „außen-

¹⁹⁹ Vgl. z. B. die Meinhof-Biographie von Jutta Ditfurth, in der modaler Distanzverlust in weiten Teilen der Darstellung durchaus mit einer inhaltlichen Inadäquatheit einhergeht.

²⁰⁰ Vgl. Genette: *Erzählung*, S. 134f.

²⁰¹ Vgl. Todorov: *Poetik der Prosa*, S. 152f.

²⁰² Vgl. Pouillon: *Temps et roman*.

stehend“ über das berichten können, was die „Figuren“ in bestimmten Situationen gewusst haben mögen?

Zur externen Fokalisierung könnten zahlreiche Beispiele aus verschiedenen Biographien angeführt werden. Es soll dabei belassen werden, auf den bereits im vorangegangenen Kapitel zitierten Abschnitt über Brünings Kanzlerschaft als einen Prototypen externen Erzählens hinzuweisen.²⁰³ Der Erzähler berichtet dort wie ein außenstehender Beobachter über die Geschehnisse zwischen dem 30. März und dem 14. September 1930. Einblicke in die Gefühlslagen oder Denkgerüste der Personen Brüning oder Hindenburg werden nicht dargelegt.

Natürlich ist Kershaws Werk auch keine explizite Abhandlung über Brüning oder Hindenburg, so dass interne Fokalisierung in diesem Abschnitt etwas abwegig erschiene. Eine interne Fokalisierung auf den begrenzten Wahrnehmungshorizont des zu biographierenden Akteurs schiene aber eigentlich gerade für historische Biographien, aufgrund der thematischen Spezialisierung auf eine Person und deren Leben, ebenso denkbar wie naheliegend. Allerdings ist interne „Mitsicht“ aufgrund der Restriktionen der untersuchten Gattung nicht so uneingeschränkt möglich wie bei fiktionaler Literatur.²⁰⁴ Bei wissenschaftlichen Arbeiten muss immer belegt, erläutert und abgewogen werden; dies umso mehr, wenn es um so Heikles wie die inneren Gefühle historischer Personen geht. Dennoch ist es die Aufgabe eines Biographen eben nicht nur, die Handlungen, Entscheidungen und Äußerungen seines biographischen Subjekts darzulegen, sondern diese auch aus dem individuellen Habitus des biographischen Subjekts heraus zu erläutern, nachvollziehbar zu machen, zu erklären und zu begründen.²⁰⁵ Wenn dies glaubhaft vermittelt werden soll, muss zumindest versucht werden, einen veränderter

²⁰³ Vgl. oben S. 47f.

²⁰⁴ Wobei Genette auch für die Gattung der Romane nur selten – eigentlich nur bei inneren Monologen oder Gedankenströmen – eine in gänzlicher Strenge des Wortes praktizierte interne Fokalisierung ausmachen kann: „Denn im Prinzip“ – und das ist für Biographien wie für Romane wohl schwer zu verwirklichen – „impliziert dieser narrative Modus ja, daß die fokale Figur unbenannt bleibt, nie von außen beschrieben wird, und daß der Erzähler ihre Gedanken oder Wahrnehmungen nie objektiv analysiert.“ (Genette: Erzählung, S. 136).

²⁰⁵ Es ist sicher eine besondere Chance eines biographischen Zugangs, bestimmte Handlungsmuster aus der persönlichen Individualität der Handelnden heraus zu erklären. Nach Meinung aller einschlägigen Rezensionen ist es z. B. Gerd Koenen gut gelungen, bestimmte politische Entwicklungen auf die persönlichen Bedürfnisse seiner drei Akteure zurückzuführen. Wenzel: Lesezeichen Verratene Kinder? hebt hervor, dass es Koenen auf der Suche nach den mythischen Ursprüngen der RAF-Generation gelungen sei, neben den Fakten auch die „Fiktionen“ der Beteiligten, deren Phantasien und Phantasmen zu inspizieren und so auf den „Ungrund der Gärung von Psyche und Intellekt“ zu stoßen. Erzähltheoretisch betrachtet hat Koenen dafür große Abschnitte als interne Fokalisierungen konzipiert.

Blickwinkel – nicht von außen auf die Person, sondern von der Person nach außen – einzunehmen.²⁰⁶

Wenn Hiltrud Häntzschel, deren Biographie ansonsten eher extern fokalisiert ist, so wichtigen Fragen nachgeht, wie der nach dem gestörten Verhältnis Marieluise Fleißers zu ihrem bahnbrechenden Stück *Pioniere in Ingolstadt*, zu dem plötzlichen Bruch mit dem vorher so verehrten Kollegen Bertolt Brecht oder inwiefern sich ihr katastrophaler persönlicher Absturz in den dreißiger Jahren erklärt, dann kann sie als Wissenschaftlerin keine eindeutigen Aussagen oder gar endgültigen Erklärungen aus dem Munde Fleißers, sondern nur begründete Vermutungen und Folgerungen liefern. Gleichwohl kann schon die zum Thema gemachte Suche nach Erklärungen, die Häntzschel gern in Form von Fragen einleitet, aus rezeptionstheoretischer Sicht als interne Fokalisierung aufgefasst werden; nämlich insofern, als sich der Leser, mitunter unbemerkt und durch solche Fragen aufgefordert, in die biographierte Person hineinzusetzen beginnt:

„Warum reagiert Fleißer trotz glänzender Kritiken, trotz des Staraufgebots ihrer Verteidiger bald so auffallend zornig gegen das Stück und gegen Brecht, so zornig und böse, daß sie es nahezu 40 Jahre lang verachtet, nichts mit ihm zu tun haben will, jedem Nachdruckwunsch eine brüske Absage erteilt? [...] Hat Marieluise Fleißer geglaubt, sie könne es allen recht machen, Rechten wie Linken?“²⁰⁷

Es müssen also offenbar nicht unbedingt zitierte Monologe oder Gefühlsempfindungen sein, die für einen wissenschaftlich arbeitenden Autor ohnehin selten nachweisbar sind; es genügen schon solche Fragestellungen, um den Blickwinkel jener metaphorischen Kamera jetzt auf Fleißer und ihr Inneres auszurichten. Auch wenn die Darstellung im Folgenden noch immer in einem für diese Biographie typischen distanzierten Modus verbleibt, so ist doch zu erkennen, dass der Erzähler die Gründe aus der Sicht der Schriftstellerin zu erörtern sucht und somit das Hauptmerkmal interner Fokalisierung bedient²⁰⁸:

„Gewiß, es ist äußerst ärgerlich, wenn sie am 14. September 1929 im *Hamburger Fremdenblatt* die Anzeige für die Aufführung der *Pioniere in Ingolstadt* im Schiller-Theater in Hamburg lesen muß: Ihren Namen als Autorin sucht sie hier vergebens, dafür [einen] reiße-

²⁰⁶ Vgl. schon die Anmerkungen von Droysen: Historik, S. 291: „Die Biographie kann nicht anders, als sich in die Persönlichkeit, die sie darstellt, gleichsam hineinleben, um ihre Empfindungsweise, ihren Gedankenkreis, ihren Horizont zu gewinnen, sie darstellend gewissermaßen aus ihr selbst heraus zu sprechen.“

²⁰⁷ Häntzschel: Fleißer, S. 191.

²⁰⁸ Vgl. das Minimalkriterium für internen, bzw. wie er es nennt: personalen Modus bei Barthes: Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen, S. 127, das besagt, dass es möglich sein sollte, einen entsprechenden narrativen Abschnitt ohne große Sinnverluste in der ersten Person wiedergeben zu können. Die Probe aufs Exempel gelingt mit Abstrichen: „Gewiß, es ist äußerst ärgerlich, wenn ich am 14. September 1929 im *Hamburger Fremdenblatt* die Anzeige [...] lesen muß: Mein Name als Autorin suche ich hier vergebens, dafür einen reiße-“ (Häntzschel: Fleißer, S. 191).

rischen Skandaltext. [...] Man hat die Entfremdung zwischen Fleißer und Brecht in Verbindung gebracht mit seiner Heirat mit Helene Weigel. Nicht eine einzige Äußerung Fleißers deutet aber darauf hin, daß sie die Tatsache irgendwie verstört hätte [...]. Seit 1928 ist Fleißer verlobt, der Kontakt zu Brecht war offensichtlich eingeschlafen. Für Brecht gehört wohl das ‚Zeitungsgekrei‘ ganz selbstverständlich dazu, macht es doch die allerbeste Reklame; Rücksicht und Empfindlichkeiten kannte er nicht. [...] Daß die schüchterne und auf dem öffentlichen Parkett nicht sonderlich trittsichere Fleißerin vielleicht ein wenig sensibler ist als der harte ‚Städtebewohner‘, hat er gespürt oder nicht, gehandelt jedenfalls hat er nicht danach.“²⁰⁹

Dass Häntzschel etwas später durch ein Distanz verringerndes Zitat Fleißer selbst zu dem Thema zu Wort kommen lässt, verstärkt den Modus der internen Fokalisierung noch zusätzlich:

„Da sucht jemand auf schonungslose Weise nach dem Weg, der in diese Katastrophe geführt hat, und nach dem eigenen Anteil daran. Der verhängnisvolle Anfang liegt in den Ereignissen vom Frühjahr 1929:

„Situationen

Der Vater. Das Geld. Der Verruf. Die brotlose Kunst. Das Korn, der Keim der Genialität ist empfangen, aber er ist verschüttet. Das eigene Ungenügen, das Versagen. Der innere Mangel. Das würgende Suchen. Zu wenig hat man empfangen, viel zu wenig. Durch eigenes Verschulden, weil man den Skandal nicht verdauen konnte, die Provokation durch den Bürgerschreck. Auf den Sack schlägt man, den ganz anderen meint man. Mitgegangen wie eine Schlafwandlerin, mitgehangen, merkt man im bösen Erwachen, wie weit man sich vorgewagt hat, und man hat keine dicke Haut. Sie begreift die Abwehr des Urheber nicht, sieht sich alleingelassen von ihm.“²¹⁰

Und schließlich scheint auch der dritte oben vorgestellte Fokalisierungstyp der Übersicht ganz charakteristisch für die formale Erzählstruktur von Biographien zu sein. Denn der Historiker beleuchtet stets rückblickend und unter Zuhilfenahme aller möglicher Erkenntnishilfen und zugänglicher Informationen das Leben einer Person und den Lauf der Dinge um diese herum. Er, der Autor, wird also in bestimmten Situationen mehr als seine Figur wissen; vor allem hat er ihr durch die rückblickende Perspektive aber grundsätzlich das Wissen voraus – und das ist die spezifische Perspektive des Historikers –, wie sich die Dinge (abschließend) entwickelt haben. Dieses historische Wissen lässt ein solcher Autor seinen Erzähler dann hier und da in Form von Hintergrundhinweisen, Verknüpfungen, Ausblicken oder moderierenden Bewertungen vorbringen. Solchen Passagen können als null-fokalisiert bzw. auktorial fokalisiert bezeichnet werden.²¹¹ Nur ein Beispiel für eine auktoriale, alles überblickende Perspektive ist ein kur-

²⁰⁹ Häntzschel: Fleißer, S. 191f.

²¹⁰ Häntzschel: Fleißer, S. 194.

²¹¹ Entgegen meiner Ansicht möchte Klein: Handbuch Biographie, S. 216 die Nullfokalisierung für literarische Biographien reservieren, da ein wissenschaftlicher Biograph bei einer solchen Fokalisierungsart angeblich in Kauf nehmen müsste, „dass der Wahrheitsanspruch der Darstellung infrage gestellt würde“. Diese Schlussfolgerung trifft er aus einem Missverständnis des Begriffs „Übersicht“ heraus. Zum einen sieht er nämlich scheinbar in der Wiedergabe von Gedanken und Gefühlsäußerungen das Hauptmerkmal der „Nullfokalisierung“. Außerdem billigt er hauptsächlich solchen Erzählern „Übersicht“ zu, die sich „deutlich als quasi-allwissende Erzähler inszenieren“. Bei dieser

zer Abschnitt aus Gerd Koenens Biographie, in dem der Erzähler, die persönlichen Krisen von Gudrun Ensslin und Ulrike Meinhof in den späten 1960er Jahren parallelisiert, gleichzeitig auf die „abschüssige“ Zukunft vorausblickt und die Formel Erzähler > Figur somit ausreichend erfüllt:

„Aber jedenfalls stand auch bei ihr [Ensslin, P. R.] – ähnlich wie zur selben Zeit bei Ulrike Meinhof – eine tiefe persönliche Krise am Beginn des Weges, der sie auf die abschüssige Bahn eines immer weiter getriebenen terroristischen Agierens und Reagierens führte.“²¹²

Es ist auch in Bezug auf die Modi der Perspektive wie bei den Kategorien zuvor: Alle Weisen der Fokalisierung sind grundsätzlich in Biographien fast ebenso praktikabel wie bei Romanen. Dabei hat es den Eindruck, als zeichneten sich die meisten Biographien auch aufgrund der wissenschaftlichen Anforderung an Perspektivenvielfalt vielmehr durch ein stete Vermischung und Abwechslung von Fokalisierungstypen aus, anstatt einen Typus über ein ganzes Werk zu erfüllen.²¹³ Eine formale Analyse einer Biographie hat die Aufgabe, zu untersuchen, welcher Fokalisierungstypus in welchen Textabschnitten oder Kapiteln und warum dominant ist.²¹⁴

3. Raunende Beschwörer des Imperfekts? Die Untersuchungskategorie „Stimme“

Bereits in den vorangegangenen Kapiteln mussten Begriffe wie „Erzähler“ oder „narrative Instanz“ notwendigerweise verwendet werden, ohne dass womöglich immer klar war, was exakt gemeint sei. In diesem Kapitel soll es nun differenzierter um Aspekte dessen gehen, was Genette die Kategorie der „Stimme“ nennt. Es ist – wie bereits oben erwähnt – Genettes systematische Leistung, dass sein Analysemodell die Frage „Wer spricht?“ von der unter dem Aspekt „Modus“ behandelten Frage „Wie wird wahrge-

Feststellung vermischt er jedoch die Kategorie der Perspektive mit der Kategorie der Stimme und argumentiert entgegen einer der zentralen theoretischen Errungenschaften von Genette, nämlich zwischen „Wie wird wahrgenommen?“ und „Wer erzählt?“ zu unterscheiden.

²¹² Koenen: Vesper, Ensslin, Baader, S. 139.

²¹³ Vgl. Genette: Erzählung, S. 136. Auf S. 138 nennt Genette diesen Fokalisierungswechsel auch „variable Fokalisierung“ und macht deutlich, dass gerade die Inkohärenz der Perspektive typisch für den modernen Roman sein könne. Mit dem Eingeständnis, dass in dieser Hinsicht auch formale Willkür als Formmerkmal gelten könne, grenzt sich Genette zu früheren und älteren Romantheorien ab, die stets formelle Kohärenz in Romanen eingefordert hatten.

²¹⁴ Abweichungen von einem dominanten Fokalisierungsmodus, falls ein solcher in einer Biographie auszumachen wäre, nennt Genette „Alterationen“. Allerdings gibt er auch zu, dass es bei bestimmten narrativen Segmenten von Romanen – und so ist es wohl auch bei Biographien – nicht immer ganz einfach sei, die verschiedenen Fokalisierungstypen klar zu erkennen und auseinanderzuhalten; insbesondere gelte das zwischen „variabler interner Fokalisierung“ und „Nullfokalisierung“ (vgl. Genette: Erzählung, S. 136-140).

nommen?“ deutlich unterscheidet.²¹⁵ Natürlich stehen die schon erläuterten Aspekte der Distanz und der Perspektive in enger Wechselwirkung mit denen der Stimme. Einzelne Untersuchungsaspekte, die man in einer theoretischen Abhandlung wie dieser der Klarheit wegen voneinander abgrenzen möchte, lassen sich in der Praxis oft nicht so deutlich aufsplintern. Genette argumentiert aber schlüssig, dass es gute Gründe gibt, deutlich zwischen der Frage, welche Figur den maßgeblichen Blickwinkel für die Fokalisierung liefert, und der Frage nach dem Sprecher zu unterscheiden.²¹⁶ Damit hebt sich sein Modell von vielen früheren Erzähltheorien ab, in denen die Merkmale von „Modus“ und „Stimme“ zur Klassifikation von typischen „Erzählsituationen“ vermischt werden, und die deshalb immer dann an Grenzen stoßen, wenn spezifische Phänomene nicht in die starren, vorgefertigten Klassifizierungen passen wollen.²¹⁷

Der folgende Auszug aus Günter Grass' *Die Blechtrommel* zählt zu den berühmtesten Romananfängen der deutschen Literaturgeschichte:

„Zugegeben: ich bin Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt, mein Pfleger beobachtet mich, lässt mich kaum aus dem Auge; denn in der Tür ist ein Guckloch, und meines Pflegers Auge ist von jenem Braun, welches mich, den Blauäugigen, nicht durchschauen kann.“²¹⁸

Die meisten Leser haben wohl sofort die richtige Intuition, dass es nicht Grass, der Autor, sein kann, der der „Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt“ ist, sondern dass es eine fiktive Figur sein muss, die dem Rezipienten von sich erzählt: Oskar Matzerath ist diese Hauptfigur des Romans und die Stimme, die spricht. Auch wenn die Zuordnungen nicht immer so eindeutig wie in diesem Beispiel sind, so sollte für Erzähltexte grundsätzlich nie der reale Autor mit der vom Autor „erfundenen“ Vermittlungsfigur gleichgesetzt werden, auch wenn das bei bestimmten Erzählformen (z. B. Herausgeberfiktionen) manchmal nahe zu liegen scheint. Nicht jeder Erzähler – das soll in 3.2 näher untersucht werden – ist aber, wie Oskar Matzerath, als eine Neben- oder Hauptfigur am Geschehen beteiligt. Manchmal gar, wie etwa in den realistischen Romanen von Theodor Fontane, mag für den Laien auf den ersten Blick überhaupt kein Erzähler erkennbar sein. Aber auch scheinbar abwesende Erzähler implizieren eine entsprechende Sprechsituation: Einen Nicht-Erzähler kann es genauso wenig geben wie ein Nicht-Erzählen. In jedem

²¹⁵ Vgl. Genette: *Erzählung*, S. 132, der die zweite Frage aus meiner Sicht etwas unklarer als „Wer sieht?“ formuliert.

²¹⁶ Vgl. Genette: *Erzählung*, S. 132-134; Martínez/Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 63-68.

²¹⁷ Vgl. u. a. die im deutschsprachigen Raum sehr populären Erzählsituationen von Franz K. Stanzel: auktoriale Erzählsituation mit einem allwissenden Autor, die Ich-Erzählsituation, in der der Erzähler eine der Figuren ist, und die personale Erzählsituation, wo aus dem Blickwinkel einer Person „in der dritten Person“ erzählt wird (Franz K. Stanzel: *Die typischen Erzählsituationen im Roman sowie die Weiterentwicklung ders.: Typische Formen des Romans*).

²¹⁸ Grass: *Die Blechtrommel*, S. 6.

narrativen Text gibt es also zwischen Autor und Geschichte mindestens eine narrative Instanz, die das Geschehen vermitteln muss. Wie verhält es sich bei historischen Biographien?

Zunächst sei behauptet, dass natürlich auch eine historische Biographie, so sie eingangs als Erzähltext definiert wurde, von einem Erzähler vermittelt werden muss. Es gibt jedoch einige Berechtigung anzunehmen, dass dieser Erzähler bei wissenschaftlichen Texten mit dem Autor gleich zu setzen ist. Auch viele Forscher sehen in der Identität zwischen Autor und Erzähler ein grundlegendes Unterscheidungskriterium zwischen faktualen und fiktionalen Erzählungen.²¹⁹ Genette etwa fasst die erzählkonzeptionellen Merkmale des faktualen Erzählens in die Gleichung $A(uthor) = N(arrator) \neq C(haracter)$.²²⁰ Trotzdem, so denke ich, tut man gut daran, die Grenze zwischen Autor und Vermittlungsinstanzen auch für die historische Biographie in der Theorie zunächst aufrechtzuerhalten; zum einen, damit die angebotenen Begriffe weiterhin universell anwendbar bleiben und möglicherweise experimentelle und weniger bekannte Formen der Gattung nicht durchs Raster fallen.²²¹ Zum Zweiten, weil zwischen „erzählendem Ich“ und „erzähltem Ich“ trotz vermeintlicher Deckungsgleichheit ein „Alters- und Erfahrungsunterschied“ liegt, der es Ersterem ermöglicht, mit wissendem Rückblick über Letzteren zu berichten.²²² Der Autor bzw. Historiker kennt also schon den Ausgang jener Geschichte, den er seinen Erzähler – je nach Konzeption – möglicherweise erst Schritt für Schritt an den Leser herantragen lässt. Und drittens, weil es auch und gerade im Rahmen von Biographien – das wird in 3.1 deutlich werden – auf intra- und meta-diegetischen Erzählebenen unterschiedliche Kommunikationssituationen und somit

²¹⁹ Vgl. Martínez/Scheffel: Erzähltheorie, S. 83f.; Genette: Fictional Narrative, Factual Narrative, S. 766; Jaeger: Erzählen im historiographischen Diskurs, S. 124f.; Klein: Handbuch Biographie, S. 213 oder Klein/Martínez: Wirklichkeitserzählungen, S. 3f., die alle betonen, dass in Wirklichkeitserzählungen der Autor zugleich auch der Erzähler des Textes sei. Dies sei, so Klein/Martínez, die Grundlage für eine Art „Pakt“ (urspr. von Philippe Lejeune) zwischen Autor und Leser zur „Wahrheitsverpflichtung“, welcher die Art der Rezeption damit schon außertextuell vorbestimmt.

²²⁰ Vgl. Genette: Fictional Narrative, Factual Narrative, S. 766f. Weiter unten in Kapitel III.4 dieser Arbeit werde ich noch einmal auf diese Formel zurückgreifen und insbesondere den zweiten Teil der Gleichung $Narrator \neq Character$ diskutieren.

²²¹ Vgl. Jaeger: Erzählen im historiographischen Diskurs, S. 133, der nach Formen fragt, die die vermeintliche Identität von Autor und Erzähler durchbrechen kann. „Es wäre ohne weiteres möglich“, so macht Jaeger einen Vorschlag, „in einem historiographischen Text verschiedene Historiker-Erzähler einzuschalten, die auf den Erzählungen realer Historiker basieren, die die Wahrnehmung eines historischen Ereignisses zu unterschiedlichen Zeiten berichten: für ein Ereignis der Französischen Revolution einen Zeitgenossen, einen Historiker um 1830, einen um 1900, einen nach dem Zweiten Weltkrieg und den aktuellen Historiker. Es ist dann dem wirklichen Historiker-Erzähler überlassen, wie offen oder geschlossen die jeweilige Perspektivenstruktur ist, also ob diese fünf Perspektiven zu einer Gesamtperspektive zusammenzufügen sind oder Widersprüche und Lücken aufweisen.“

²²² Vgl. Genette: Erzählung, S. 181f.

auch unterschiedliche Erzähler geben kann, die definitiv nicht mit dem Autor gleichzusetzen sind.

In Bezug auf die Kategorie „Stimme“ habe ich mich im vorgeschlagenen Modell auf die beiden Kernaspekte der „narrativen Ebenen“ und der „Stellung des Erzählers zum Geschehen“ beschränkt. Beide Kategorien in Kombination können auf adäquate Weise den Status eines Erzählers von historischen Biographien definieren.²²³ Der von Genette und auch Martínez/Scheffel darüber hinaus ausführlich erläuterte Aspekt „Zeit der Narration“²²⁴ beschäftigt sich mit den Arten des Verhältnisses zwischen dem zeitlichen Standpunkt des Erzählers und dem des Erzählten: Es gibt späteres, gleichzeitiges, früheres und eingeschobenes Erzählen. Für die Gattung der historischen Biographie schienen mir diese Unterscheidungen wenig ergiebig. Es mag auf intra- oder metadiegetischen Erzählebenen vereinzelt gleichzeitiges oder früheres Erzählen geben. Im Großen und Ganzen überwiegt aber bei Biographien, mehr noch als bei fiktionalen Erzählungen, das durch die Verwendung des Präteritums gekennzeichnete spätere Erzählen.²²⁵ Denn ein Historiker ist wohl noch mehr als ein Roman-Erzähler das, was Thomas Mann in einer berühmten Passage einen „raunende[n] Beschwörer des Imperfekts“²²⁶ nennt.

3.1 Narrative Ebenen

„Vor allem war die Hitler-Diktatur ein warnendes Fanal, das noch immer hell leuchtet: Sie zeigt, wie eine moderne, fortschrittliche und kultivierte Gesellschaft so rasch in die Barbarei sinken kann, die in einem ideologischen Krieg, räuberischen Eroberungen von kaum vorstellbarer Brutalität und einem Völkermord gipfelte, wie sie die Welt noch nie zuvor gesehen hatte. Die Hitler-Diktatur führte zu einem Kollaps der modernen Zivilisation – zu einer Form des nuklearen Super-GAUs in der Gesellschaft. Sie hat gezeigt, wozu wir fähig sind.“²²⁷

So beurteilt ein Erzähler, den wir unschwer – aber dennoch mit der gerade thematisierten theoretischen Vorsicht – als den Autor Ian Kershaw identifizieren können, in der

²²³ Klein: Handbuch Biographie, S. 217 hebt dagegen neben dem Aspekt der „Stellung des Erzählers zum Geschehen“ den Aspekt „Zeitpunkt des Erzählens“ hervor, obwohl er im gleichen Absatz ebenfalls feststellt, dass „späteres Erzählen der Regelfall“ in Biographien sei. In seinen Ausführungen vernachlässigt er hingegen gänzlich die „narrativen Ebenen“, die aus meiner Sicht die Grundlage zur Bestimmung der unterschiedlichen Erzählinstanzen innerhalb eines Werkes sind.

²²⁴ Genette: Erzählung, S. 153-162; Martínez/Scheffel: Erzähltheorie, S. 69-75.

²²⁵ Wobei der Regelfall des späteren Erzählens allein noch nichts über den genauen Abstand – ein zweiter Aspekt der Kategorie „Zeit der Narration“ – zwischen dem Zeitpunkt des Erzählens und dem des Erzählten aussagt. Auf extradiegetischer Ebene wiederum scheint auch diese Frage in narratologischer Hinsicht bei Biographien nicht von großer Relevanz, wenngleich es natürlich einen rezeptionsgeschichtlichen Unterschied macht, ob ein Autor die Handlungen seiner zu biographierenden Person selbst miterlebt hat oder aus mehr oder minder großem zeitlichem und damit auch geschichtsdidaktischem Abstand erzählt.

²²⁶ Mann: Der Zauberberg, S. 9.

²²⁷ Kershaw: Hitler, S. 13.

Einleitung seiner Hitler-Biographie rückblickend die Tragweite der NS-Diktatur. Dabei macht auch der Ausspruch: „Sie hat gezeigt, wozu wir fähig sind.“, deutlich, dass hinter dem Erzähler ein menschliches Wesen steckt; jemand, der sich selbst zu den Mitgliedern einer Gesellschaft zählt, die vor einem derartigen moralischen Verfall nicht gefeit ist.

„Ich war vom Erfolg so überzeugt, daß die mir verkündete Ablehnung mich wie ein jäher Schlag aus heiterem Himmel traf.“²²⁸, heißt es an einer anderen Stelle im 1. Kapitel desselben Textes. Selbstverständlich ist dieses „Ich“ nicht derselbe Erzähler, der im ersten abgedruckten Textausschnitt zu uns spricht. Dies ist eine Bemerkung von Hitler selbst, die er in *Mein Kampf* niederschrieb. Sie steht im Zusammenhang mit der Absage bei der Akademie der Bildenden Künste in Linz, die Hitler 1907 erhalten und die ihn offenkundig in seinem Selbstwertgefühl stark gekränkt hatte. Nach der gescheiterten Bewerbung war der Tod der Mutter wenige Monate später eine weitere „niederschmetternde Erfahrung“²²⁹ für den jungen Hitler. In einem dritten Textausschnitt heißt es dazu:

„Eine Nachbarin in Urfahr, die Witwe des dortigen Posthalters, erinnerte sich später: ‚Als ihn der Herr Postmeister eines Tages frug, was er eigentlich einmal werden wolle und ob er nicht zur Post kommen möchte, erwiderte er, daß es seine Absicht sei einmal ein großer Künstler zu werden. Und als man ihm hierauf zu bedenken gab, daß hiezu die nötigen geldlichen Mittel und persönlichen Beziehungen fehlten, da gab er kurz zur Antwort: ‚Makart und Rubens haben sich aus ärmlichen Verhältnissen emporgearbeitet.‘“²³⁰

In diesem Beispiel haben wir es wieder mit einem neuen Sprecher, d. h. Erzähler zu tun: Es ist eine Nachbarin aus Hitlers Heimatdorf, die über eine Begegnung ihres Mannes mit dem jungen Hitler berichtet.

Die drei ausgewählten Beispiele sollen exemplarisch zeigen, dass Biographien in Bezug auf Erzählinstanzen ähnlich vielschichtig konzipiert sind wie viele Romane. Es gibt meist nicht nur den einen Erzähler. Stattdessen ist es Aufgabe einer Analyse, genau zu untersuchen, wer wo wann und zu wem spricht. Um dies zu beschreiben, bietet Genette das Modell der diegetischen Ebenen an.²³¹ Zur Bestimmung der jeweiligen Erzählebenen gelte die Voraussetzung, dass die in einer Erzählung erzählten Ereignisse stets auf

²²⁸ Kershaw: Hitler, S. 36.

²²⁹ Kershaw: Hitler, S. 38.

²³⁰ Kershaw: Hitler, S. 38.

²³¹ Genette: Erzählung, S. 162-165.

einer Ebene unterhalb der Ebene des Erzählaktes liegen, der diese Erzählung hervorbringt.²³²

Um auf die Beispiele zurückzukommen, bedeutet das konkret: Der Haupterzähler, in historiographischen Werken häufig als identisch mit dem Autor zu betrachten, befindet sich auf einer ersten Erzählebene, die Genette als „extradiegetische Ebene“ bezeichnet. Die von ihm „erzählte“ Hauptgeschichte, d. h. die von Hitler und dem Dritten Reich, ist bereits auf einer darunter liegenden Erzählebene, der „intradiegetischen“, angesiedelt. Auf intradiegetischer Ebene werden wir nun mit verschiedenen weiteren Erzählern konfrontiert, die Kershaw zum Sprechen erweckt. Das kann zum einen Hitler selbst sein, wenn etwa aus Überlieferungen zitiert wird. Das können aber auch andere beteiligte Personen sein, wie hier die „Frau Nachbarin“. Deren Erzählakte befinden sich noch immer auf intradiegetischer Ebene. Was sie jeweils mitteilen, eröffnet eine weitere Ebene, die „metadiegetische Ebene“. Neben mündlichen Erzählungen können auch Briefe, zitierte Bücher, Manuskripte, Träume oder sogar Bilder eine neue Erzählebene begründen.²³³ Das in historischen Arbeiten übliche Abdrucken von Quellen ebenso wie das Zitieren anderer Forschungsmeinungen liefern aus erzähltheoretischer Sicht demnach neue Kommunikationssituationen – d. h. einen neuen Sprecher und ggf. neuen Adressaten²³⁴ – und damit neue Erzählebenen.

Noch einmal zurück zum letzten Beispiel: Es wurde bereits festgehalten, dass der Bericht der Nachbarin auf metadiegetischer Ebene liegt. Da sie nun aber auf dieser Ebene den Erzählakt zwischen ihrem Ehemann und dem jungen Hitler wiedergibt und Hitlers Antwort auf das kritische Nachfragen rezitiert, eröffnet sie eine weitere Erzählebene. Eine solche kann nach Genette „metametadiegetisch“ genannt werden. Der Erzähler „Hitler“ berichtet nun seinerseits auf dieser metadiegetischen Ebene von den Malern Makart und Rubens. Würde er nun wiederum – leider muss dies rein hypothetisch bleiben – diese beiden Maler zitieren, wäre sogar noch eine weitere Erzählebene vor-

²³² Vgl. Martínez/Scheffel: Erzähltheorie, S. 75. Genette nennt das eine zwar für fiktionale Texte durchaus bewegliche und in vielen experimentellen Formen des Romans auch durchbrochene, aber grundsätzlich „heilige Grenze zwischen zwei Welten: zwischen der, in der man erzählt, und der, von der erzählt wird.“ (Genette: Erzählung, S. 168f.).

²³³ Vgl. Martínez/Scheffel: Erzähltheorie, S. 77.

²³⁴ Nicht weiter eingehen kann ich an dieser Stelle auf Forschungsaspekte aus dem Bereich „Subjekt und Adressat“. Grundsätzlich sollte aber beachtet werden, dass bei Biographien nur auf extradiegetischer Ebene der Leser der erste Adressat des Sprechers sein kann, weil sich nämlich der narrative Adressat auf derselben diegetischen Ebene befinden muss wie der Sprecher. Bei einem abgedruckten Brief auf metadiegetischer Ebene ist logischerweise der Erstadressat derjenige, an den der entsprechende Brief historisch gesendet wurde. Diese und ähnliche Differenzierungen sind auch für die wissenschaftliche Interpretation und Kritik solcher Quellen durch den Historiker von großer Bedeutung (vgl. Martínez/Scheffel: Erzähltheorie, S. 84-89; Genette: Erzählung, S. 186-188).

stellbar. Aussagen von ihnen lägen dann auf einer fünften Unterenebene, die nach Genette als „metametametadiegetische Ebene“ bezeichnet werden würde.

So kompliziert dieses letzte „Begriffsungetüm“ auch aussehen mag, das Analysemodell der Erzählebenen scheint insgesamt einleuchtend und nützlich, um bestimmte erzählerische Strukturen bei historischen Biographien besser benennen zu können und außerdem als grundlegend für die Kategorie der Stimme. Wenn im Vorangegangenen etwas ungenau von „dem Erzähler“ gesprochen wurde, war damit meist die Instanz auf erster, d. h. extradiegetischer, Ebene gemeint. Wenn im Weiteren der Status des Erzählers betrachtet wird, soll versucht werden, deutlicher zu differenzieren, um welchen Erzähler auf welcher diegetischen Ebene es sich jeweils handelt.

3.2 Stellung des Erzählers zum Geschehen

Nun soll es um die wichtige Frage gehen, in welchem Maße ein Erzähler an dem von ihm erzählten Geschehen beteiligt sein kann. So wie die Existenz eines Erzählers für faktuale Texte bereits voraussetzen, sollte sich auch diese narratologische Kategorie sehr gut auf historische Biographien übertragen lassen. Man kann zunächst zwei grundlegende Arten der Beziehung Erzähler-Geschehen unterscheiden: Entweder ist ein Erzähler an der von ihm erzählten Geschichte als Figur beteiligt oder nicht. Eine Erzählinstanz nach dem ersten Muster nennt Genette „homodiegetisch“. Wenn ein Erzähler nicht zu der von ihm dargebotenen Geschichte gehört, spricht Genette von einem „heterodiegetischen“ Erzähler.²³⁵ Entsprechend der im vorangegangenen Kapitel dargebotenen Differenzierung sollte zusätzlich stets die entsprechende diegetische Ebene definiert werden, zu welcher ein Erzähler homo- oder heterodiegetisch ist.²³⁶

Im Widerspruch zu Martínez/Scheffel, die – ohne dieser Frage allerdings detailliert nachgegangen zu sein – behaupten, Biographien stellten einen Fall von heterodiegetischem Erzählen dar²³⁷, werde ich zeigen, dass beide Erzählertypen für das hier untersuchte Genre gut vorstellbar sind. Dabei ist eine personalisierte Erzählweise auf extradiegetischer Ebene, die wir hier als homodiegetisch bezeichnen würden, in akademischen Kreisen in Deutschland zeitweise sehr umstritten gewesen. Zunehmend scheint es

²³⁵ Vgl. Genette: *Erzählung*, S. 175.

²³⁶ Genette: *Erzählung*, S. 178 nennt vier fundamentale Erzählertypen, deren Status sich durch die narrative Ebene und deren Beziehung zur Geschichte definiert: 1) extradiegetisch-heterodiegetisch, 2) extradiegetisch-homodiegetisch, 3) intradiegetisch-heterodiegetisch, 4) intradiegetisch-homodiegetisch. Er ignoriert in dieser Kategorisierung aber jene Erzähler, die in Roman wie Biographie auf weiter unten liegenden Erzählebenen erzählen.

²³⁷ Vgl. Martínez/Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 83.

aber wieder legitimer zu werden, dass sich auch in wissenschaftlichen Schriften ein als „Ich“ gekennzeichneter Erzähler einbringen darf. Für die zugrunde liegende Kommunikationssituation spielt das grammatikalische Merkmal der Person aus narratologischer Sicht aber ohnehin keine wesentliche Rolle, da aufgrund der Subjektivität jedes Aussagvorganges jede Narration *per definitionem* und zumindest „virtuell“ nur in der ersten Person verfasst sein kann.²³⁸

Einige Beispiele: Im Fall von Hans-Peter Schwarz' Springer-Biographie und Hiltrud Häntzschels *Marieluise Fleißer* kann die Vermittlungsinstanz auf extradiegetischer Ebene klar als ein heterodiegetischer Erzähler charakterisiert werden. Besonders Schwarz hätte aufgrund seiner guten Beziehung zur Familie Springer aber durchaus Möglichkeiten gehabt, sich selbst als eine Nebenfigur in die Handlung zu integrieren. Aus der Biographie erfährt man als Leser jedoch nicht, dass dem Autor als Erstem und Einzigem voller Zugang zu einer großen Menge an bisher unbekannten Privatquellen gewährt wurde. Ein solcher heterodiegetischer Erzähler auf der extradiegetischen Erzählebene scheint für die meisten Biographien typisch. In den an dieses Kapitel anschließenden Analysen werden wir jedoch noch sehen, inwiefern auch homodiegetische Erzähler einen Platz in Biographien einnehmen können, ja sogar haben müssen.²³⁹ In allen Fällen jedoch ist darauf zu achten, ob weitere Erzähler auf intra-, meta- oder metametadiegetischen Ebenen jeweils homo- oder heterodiegetisch konzipiert sind. Hier wird man mehr noch als auf der ersten Erzählebene für alle Fälle Beispiele finden.

Nun gibt Genette zu bedenken, dass im Gegensatz zur Abwesenheit eines Erzählers, die absolut sei, dessen Anwesenheit verschiedene Grade aufweisen könne.²⁴⁰ Während Genette zwei Spielarten der Beteiligung des Erzählers am Geschehen unterscheidet, bieten Martínez/Scheffel eine stärker differenzierte Skala an: Ein homodiegetischer Erzähler könne ein unbeteiligter Beobachter, ein beteiligter Beobachter, eine Nebenfigur, eine der Hauptfiguren oder die Hauptfigur selbst sein.²⁴¹ Im letztgenannten Fall spreche man von einem „autodiegetischen“ Erzähler.²⁴² Auch wenn eine entsprechend definierte Beziehung des Erzählers zum Geschehen nach Genette „im Prinzip invariabel“²⁴³ sei, so scheint es doch so, dass gerade in zeitgenössischen Romanen die Grenzen mitunter durchlässig sind und es oftmals nicht einfach ist, den Typus des Erzählers sofort und

²³⁸ Vgl. Genette: *Erzählung*, S. 174f.

²³⁹ Vgl. unten Kapitel III.4, insbesondere S. 106-114.

²⁴⁰ Vgl. Genette: *Erzählung*, S. 175.

²⁴¹ Vgl. Martínez/Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 82.

²⁴² Vgl. Genette: *Erzählung*, S. 176.

²⁴³ Genette: *Erzählung*, S. 176.

eindeutig zu bestimmen. In einem weiteren weltberühmten Romananfang von Max Frisch heißt es: „Ich bin nicht Stiller! – Tag für Tag, seit meiner Einlieferung in dieses Gefängnis, das noch zu beschreiben sein wird, sage ich es, schwöre ich es und fordere Whisky, ansonst ich jede weitere Aussage verweigere.“²⁴⁴ Frischs *Stiller* ist ein Roman über die Identitätskrise des Menschen im 20. Jahrhundert. Aus erzähltheoretischer Sicht – darin korrelieren Inhalt und Form – spielt der Roman auf geschickte Art und Weise mit der Rolle des Erzählers und dessen Stellung zum erzählten Geschehen. Der Ich-Erzähler Mister White wird aufgrund einer vermeintlichen Verwechslung bei seiner Einreise in die Schweiz festgenommen und erzählt im Folgenden aus der Perspektive eines beteiligten Beobachters/einer Nebenfigur die ihm durch die Vernehmungen und Ermittlungen im Gefängnis zugetragene Geschichte des verschwundenen Bildhauers Anatol Stiller. Es stellt sich später heraus: Mister White ist Stiller. Und aus dem Erzähler einer Geschichte wird ein Erzähler seiner Geschichte, den man rückblickend „autodiegetisch“ nennen müsste.

In Biographien ist das oft einfacher, aber nicht immer: Bei der Biographie *Vesper, Ensslin, Baader* scheint es (auf extradiegetischer Ebene) lange so, als ob man mit einem heterodiegetischen Erzähler konfrontiert sei, auch wenn der informierte Leser wissen könnte, dass der Autor Koenen als ehemaliger SDS-Aktivist durchaus eigenes Zeitzeugenwissen in seine Arbeit einbringen könnte und dies vermutlich zumindest suggestiv auch tut. Dass der Erzähler aber auch in erzähltheoretischer Hinsicht homodiegetisch konzipiert ist, lässt sich tatsächlich nur an wenigen, kurzen Stellen erkennen. An einer Stelle heißt es ganz beiläufig:

„Es war die rote Lederjacke, die Gudrun Ensslin bei ihren Auftritten vor Gericht trug – und in der ich sie im Herbst 1969 im Frankfurter Studentenhaus gesehen habe, sphinxhaft lächelnd an der Seite von Andreas Baader und mit einer Schar von Fürsorgezöglingen im Gefolge, alle mit Mao-Buttons am Revers und dem Roten Buch in der Hand, auf dem Weg zur Schulungssitzung.“²⁴⁵

Auf der Skala von Martinez/Scheffel kann man diesen Erzähler wohl höchstens als einen unbeteiligten Beobachter charakterisieren: Von einem interaktiven Aufeinandertreffen zwischen Koenen und einem seiner biographischen Akteure, welches ihn zum beteiligten Beobachter oder gar zur Nebenfigur der von ihm erzählten Geschichte machen würde, ist nichts zu lesen.

²⁴⁴ Frisch: *Stiller*, S. 7.

²⁴⁵ Koenen: *Vesper, Ensslin, Baader*, S. 170.

4. Zusammenfassung der Analysekategorien

In den vorangegangenen Ausführungen sollte ein Raster zur erzähltheoretischen Betrachtung von historischen Biographien vorgeschlagen und anhand einiger Beispiele veranschaulicht werden. Die Darstellungsweisen einer Biographie können demnach, ähnlich wie bei Romanen, entsprechend der drei Genetteschen Grundkategorien „Zeit“, „Modus“ und „Stimme“ untersucht werden. Unter der Kategorie der Zeit subsumierte ich die Aspekte der Dauer und der Ordnung der „Erzählzeit“ im Hinblick auf die „erzählte (historische) Zeit“. Die Kategorie des Modus beinhaltet die Frage, wie die narrativen Informationen reguliert werden. Narrative Distanz und Fokalisierung sind die Begriffe, mit denen ausgedrückt werden kann, wie unmittelbar und unter welcher Perspektive auf das erzählte Geschehen geblickt wird. Die Kategorie der Stimme beinhaltet die Begrifflichkeiten zur Rolle der narrativen Vermittlungsinstanz, welche auch in wissenschaftlichen Biographien zunächst einmal die theoretische Figur eines Erzählers ist. Der Status eines Erzählers kann sehr gut durch Angabe der narrativen Ebenen und der Stellung der narrativen Instanz zum Geschehen beschrieben werden.

Die folgende Tabelle soll die Ergebnisse graphisch zusammenfassen und der Intention dieser Arbeit auf einen praktischen Bezug insofern nachkommen, als dass ein übersichtliches Schaubild eine bessere, handliche Hilfestellung zur konkreten analytischen Herangehensweise an eine Biographie bieten kann: ein Raster sozusagen, das neben die Biographie gelegt werden kann.

Untersuchungskategorien zur erzähltheoretischen Analyse von historischen Biographien

<p>ZEIT Wie lange?/Wann?</p>	<p>MODUS Wie?</p>	<p>STIMME Wer?</p>
<p>Dualität der Zeit ist Grundlage jeder Narration: erzählte Zeit (eZ) vs. Erzählzeit (EZ)</p> <p>Narratives Tempo Verhältnis von EZ und eZ</p> <p>zeittraffend eZ > EZ zeitdeckend eZ ≈ EZ zeitdehnend eZ < EZ Ellipse EZ = 0 Pause eZ = 0</p>	<p>Regulierungsweisen des Informationsflusses, vgl. „Kameraeinstellungen“</p> <p>Narrative Distanz Grad an Mittelbarkeit zum Erzählten</p> <p>Narrativer Modus (= große Distanz)</p> <p>Dramatischer Modus (= wenig Distanz)</p>	<p>Eine narrative Instanz („Erzähler“) vermittelt das Erzählte an einen narrativen Adressaten.</p> <p>Narrative Ebenen Jede Erzählinstanz eröffnet eine neue narrative Ebene.</p> <div data-bbox="1023 757 1348 969"> <p>extradiegetisch</p> <p>intradiegetisch</p> <p>metadiegetisch</p> <p>metametadiegetisch</p> </div>
<p>Narrative Ordnung Reihenfolge der EZ in Bezug auf eZ</p> <p>Chronologie EZ ≈ eZ</p> <p>Anachronie EZ ≠ eZ</p> <p>Analepse/Rückwendung intern vs. extern homodiegetisch vs. heterodiegetisch</p> <p>Prolepse/Vorausdeutung intern vs. extern homodiegetisch vs. heterodiegetisch</p>	<p>Narrative Perspektive Blickwinkel, <i>point of view</i></p> <p>Nullfokalisierung Erz. > Fig. (auktorial, Übersicht)</p> <p>Interne Fokalisierung Erz. = Fig. (aktorial, Mitsicht)</p> <p>Externe Fokalisierung Erz. < Fig. (neutral, Außensicht)</p>	<p>Stellung des Erzählers zum Geschehen Grad der Beteiligung des Erzählers an der Erzählung</p> <p>Heterodiegetischer Erzähler</p> <p>Homodiegetischer Erzähler</p> <p>Unbeteiligter Beobachter Beteiligter Beobachter Nebenfigur Hauptfigur (= autodiegetisch)</p>

Abb. 1: Zusammenfassung der Analysekriterien

III. Erzähltes Leben, lebendiges Erzählen?

Narratologische Analysen ausgewählter zeithistorischer Biographien

Im dritten Kapitel soll das vorgestellte Analyseraster nun in der Praxis angewendet werden. Klein sieht die Aufgabe einer umfassenden Analyse von Biographien auf mindestens drei Ebenen: einer Analyse der kontextuellen Rahmenbedingungen, der Handlung, d. h. der *histoire*, sowie auf der Ebene der Darstellung, dem *discours*.²⁴⁶ Da im Rahmen dieser Arbeit kein Werk umfassend analysiert werden kann, beschränke ich mich im Folgenden auf die Ebene der Darstellung. Innerhalb dieses Bereichs soll anhand von einigen typischen Textpassagen die erzählerische Funktionsweise einer Biographie untersucht werden. Entsprechend der in der Einleitung formulierten Zielsetzungen geht es einerseits darum, ein erweitertes Verständnis für die ausgewählten Biographien im Speziellen sowie im Allgemeinen dafür zu erlangen, welche Bedeutung erzähltheoretische Fragen für das Verständnis einer Biographie haben können; andererseits soll aufgezeigt werden, welches erzählerische Spektrum innerhalb der Grenzen einer „wissenschaftlichen Biographie“ realisiert werden kann, denn die drei Biographien sind auf ganz unterschiedliche Weise verfasst. Sie sollen zunächst kurz vorgestellt werden (1.), ehe sie in den nachfolgenden Teilabschnitten unter Anwendung der vorgestellten Kategorien analysiert werden (2./3./4.).

1. Der Untersuchungskorpus

1.1 Frank Bajohrs *Hanseat und Grenzgänger*

Die Biographie *Hanseat und Grenzgänger* von Frank Bajohr, die der Autor in einer leicht erweiterten Fassung als Habilitationsschrift bei der Universität Hamburg einreichte und die zum großen Teil höchst positiv rezensiert wurde²⁴⁷, erfüllt alle Kriterien einer

²⁴⁶ Vgl. Klein: Handbuch Biographie, S. 199f.

²⁴⁷ Dabei loben einige Kritiker nicht nur den wissenschaftlichen Ertrag dieser „ersten, in sich geschlossenen Lebensbeschreibung“ (Bahnsen: *Hanseat und Kämpfer gegen den Schlussstrich*), sondern auch die darstellerischen Qualitäten Bajohrs. Ihm sei ein „exzellentes und überzeugendes Porträt Blumenfelds gelungen“, so Blasius: Gegen die Wiederkehr des Vergangenen. Meves: Rezension *Hanseat und Grenzgänger* lobt ausdrücklich die „spannende Biographie“ sowie „die Erzählkunst des Historikers Bajohr“. Die Biographie sei ein „Glücksfall“, attestiert Bahnsen – „für die Forschung, weil sie wissenschaftlichen Ansprüchen gerecht wird, und für die zeithistorisch interessierte Öffentlichkeit, weil sie die Lebensgeschichte eines bedeutenden Hamburgers flüssig erzählt“. Hoeres: Rezension *Hanseat und Grenzgänger* vermisst zwar „eine Horizonterweiterung“ bei Themen wie Vergangenheitspolitik, den Geschichtsdebatten der achtziger Jahre oder der Ostpolitik und ist der Meinung: „Ei-

„wissenschaftlichen Biographie“.²⁴⁸ Deshalb dient sie im Folgenden als Prototyp des hier untersuchten Genres. Schon textextern wird der Status der Wissenschaftlichkeit durch einen typischen Gliederungsmodus, die umfassende Bibliographie, die Zitierweise und den entsprechenden Anmerkungsapparat signalisiert, der in diesem Fall in Form von Fußnoten und nicht, wie häufig in Biographien, als Endnoten realisiert ist. In Einleitung und Nachwort gibt der Verfasser außerdem über seine Vorgehensweise und seine Quellen Auskunft und bedient somit die Ansprüche auf wissenschaftliche Selbstreflexion und Belegbarkeit.²⁴⁹ Frank Bajohrs Abhandlung über Erik Blumenfeld hat einen deutlichen politischen Schwerpunkt. So wird es auch im Untertitel manifestiert: „Erik Blumenfeld – eine politische Biographie“.

Blumenfeld wurde 1915 als Sohn eines deutsch-jüdischen Kaufmanns und einer dänisch-protestantischen Gutsbesitzerstochter in Hamburg geboren. Nach dem Abitur in Salem, der Ausbildung in England und dem Studium in Berlin, war er in der Leitung des Familienunternehmens „Norddeutsche Kohlen & Cokes Werke“ (NKCW) tätig. Aus politischen Gründen kam der „jüdische Mischling“ Blumenfeld 1942 in das Konzentrationslager Auschwitz und später nach Buchenwald. Seiner Mutter gelang es durch ihre Bekanntschaft zu Himmlers Leibmasseur, im Sommer 1944 seine Entlassung zu bewirken. Als Vorbedingung hatte Blumenfeld sich sterilisieren lassen müssen. Noch kurz vor Kriegsende tauchte er bei dem Familienfreund und späteren Verleger Gerd Bucerius unter. Nach 1945 übernahm Blumenfeld neben der Tätigkeit im Familienunternehmen diverse politische Ämter: Er wurde Mitglied im Landesvorstand der CDU Hamburg, Abgeordneter und Fraktionsvorsitzender im Senat sowie Spitzenkandidat für das Amt des Ersten Bürgermeisters. Als Bundestagsabgeordneter profilierte er sich vor allem in der Außenpolitik. 18 Jahre lang saß er zudem im Europäischen Parlament und wurde zu einem der wichtigsten Europa-Politiker der siebziger und achtziger Jahre.²⁵⁰

Bajohr betrachtet Blumenfeld einerseits als „Grenzgänger“, der von Zeitzeugen mit Attributen wie „eigenwillig“, „individuell“ oder „unabhängig“ betitelt wurde. Aufgrund

niges hätte man gern noch genauer gewusst“, lobt aber auch „anschauliche“, gar teils „amüsante“ Schilderungen Bajohrs und hält die Arbeit für insgesamt „gut“.

²⁴⁸ Vgl. auch Bajohrs eigene Gattungszuordnung (Bajohr: *Hanseat und Grenzgänger*, S. 13).

²⁴⁹ Neben der Heranziehung einer umfassenden Pressedokumentation und sämtlicher Parlamentsreden Blumenfelds befragte Bajohr viele Zeitzeugen – am prominentesten dabei: Helmut Schmidt und Berthold Beitz –, Bekannte und Familienangehörige, insbesondere seine Ehefrau Brigitte Lichtenauer-Blumenfeld, in zahlreichen Interviews. Als wichtigste Quelle nennt er ein ausführliches Lebensinterview, das Ari Rath, Chefredakteur der *Jerusalem Post*, 1992 mit Blumenfeld führte (vgl. Bajohr: *Hanseat und Grenzgänger*, S. 17).

²⁵⁰ Für ausführlichere Inhaltzusammenfassungen vgl. Hoeres: Rezension *Hanseat und Grenzgänger*; Blasius: Gegen die Wiederkehr des Vergangenen.

dieser Eigenschaften, so behauptet der Historiker, sei es Blumenfeld nie gelungen, im real existierenden Politikbetrieb der Bundesrepublik in ein hohes Amt zu gelangen.²⁵¹ Andererseits ordnet Bajohr ihn in vielfacher Hinsicht als einen „charakteristische[n] Typus und Repräsentant[en] verschiedener Gruppen und Strömungen“²⁵² seiner Zeit ein: als Typus der ehemaligen „jüdischen Mischlinge“²⁵³ in der bundesdeutschen Politik, als Vertreter der „erste[n] Generation der Bundesrepublik“²⁵⁴, als typischen Hamburger Politiker und als Typus eines „Honoratioren-Politikers“²⁵⁵, der traditionellen Führungseliten entstammte, die sich nicht als Berufspolitiker definierten, der so genannten Hanseaten²⁵⁶. In der Einleitung seiner Biographie widerspricht Bajohr der auch weiter oben zitierten Auffassung von Christian Meier, nach der das Biographische seine Faszination aus einer besonderen Anteilnahme des Lesers am Leben anderer Persönlichkeiten ziehe.²⁵⁷ Für ihn ist der spezifische analytische Fokus der entscheidende Grund, eine wissenschaftliche Biographie zu verfassen. Dieser ermögliche Erkenntnisse, die in anderer Form nicht zu gewinnen seien.²⁵⁸ Das Interesse richte sich nicht primär auf die Individualität, sondern auf die „Verflechtungen und Interdependenzen eines individuellen Lebens mit seinem historischen Umfeld“²⁵⁹. Der Autor folgt damit dem Anspruch moderner Biographik, ein Individuum nicht als geschlossenes Selbst zu deuten, sondern als einen Teil seiner historischen Lebenswelten, sozialen Zugehörigkeiten, Kommunikationszusammenhänge und Sinnsysteme.²⁶⁰ Die dieser Biographie innewohnende Dialektik zwischen Individualität und Typik spiegelt sich schon im Titel wider: Bajohrs Studie heißt nicht etwa „Erik Blumenfeld“, sondern „Hanseat und Grenzgänger“, wodurch syntagmatischer und paradigmatischer Anspruch dieser Biographie auf einen Begriff gebracht werden.²⁶¹

²⁵¹ Vgl. Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 272.

²⁵² Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 272.

²⁵³ Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 272.

²⁵⁴ Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 273.

²⁵⁵ Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 277.

²⁵⁶ Ein Hanseat sei jemand, der sich durch die Zugehörigkeit zu Hamburg, durch eine politische Gesinnung, die zwischen Liberalismus und realpolitischem Pragmatismus changiert, und vor allem durch die soziale Herkunft aus traditionellen Eliten definiere, so Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 11.

²⁵⁷ Vgl. oben S. 11.

²⁵⁸ Vgl. Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 13.

²⁵⁹ Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 13.

²⁶⁰ Vgl. Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 14.

²⁶¹ Für die Definition der Termini „syntagmatisch“ und „paradigmatisch“ bei Biographien vgl. Klein: Handbuch Biographie, S. 202.

1.2 Barbara Beuys' *Sophie Scholl*

Ihre Geschichte ist bekannt, vor allem das dramatische Ende. Am 18. Februar 1943 legte Sophie Scholl im Lichthof der Münchner Ludwig-Maximilians-Universität Flugblätter aus: „Dreihundertdreißigtausend deutsche Männer hat die geniale Strategie des Weltkriegsgefreiten sinn- und verantwortungslos in Tod und Verderben gehetzt. Führer wir danken dir!“²⁶² Sie wurde vom Hausschlosser Jakob Schmidt beobachtet, gestoppt und verhaftet. Ein paar Tage später verurteilte sie der Präsident des so genannten Volksgerichtshofs höchstpersönlich, Roland Freisler, zusammen mit Bruder Hans Scholl und Freund Christoph Probst wegen Hochverrats zum Tode. Auf die Rückseite ihrer Anklageschrift schrieb sie heimlich ihre letzte Botschaft: „Freiheit“. Am 22. Februar wurde die Studentin im Alter von 21 Jahren mit dem Fallbeil hingerichtet.

Sophie Scholl zählt zu den Leitfiguren des 20. Jahrhunderts. Christian Schröder nennt sie eine „Inkarnation des Guten“²⁶³. Sie ist eine „Ikone des Widerstands“²⁶⁴, wie es Volker Ullrich etwas vorsichtiger formuliert. Und sie wurde, so erklärt Silvester Lechner, „auf einen hohen Sockel [...] gesetzt in dem leicht durchschaubaren Bedürfnis der meisten, das Dunkel des Nationalsozialismus um sie herum zu überstrahlen.“²⁶⁵ Doch nicht nur das geschichtspolitische Interesse und die Sehnsucht vieler Bürger nach einem „Licht im Dunkeln“ beeinflussten Scholls Rezeption in den Jahren und Jahrzehnten nach Hitler. Ganz entscheidend wurde das Bild durch das 1952 erschienene und millionenfach verkaufte Buch *Die Weiße Rose* von Inge Aicher-Scholl geprägt. Die persönlichen Erinnerungen von Sophies ältester Schwester waren für viele Generationen die maßgebliche Deutungsvorlage, ob in Geschichtsbüchern oder anderen medialen Bearbeitungen wie den populären Filmen von Michael Verhoeven und Marc Rothemund.²⁶⁶

2010 legte die Redakteurin Barbara Beuys eine neue, die erste umfassende Biographie über Sophie Scholl vor. Unbestritten bleibt, dass auch nach der Lektüre dieses Werks Sophie Scholl weiterhin als ein Vorbild für Zivilcourage dienen kann und sollte.²⁶⁷ Jedoch hegt die (studierte) Historikerin den Anspruch, so formuliert sie es im Nachwort, „so manchen Mythos“ zu hinterfragen und hinter dem aufgerichteten Denkmal einem

²⁶² Zit. nach Beuys: Sophie Scholl, S. 417.

²⁶³ Schröder: Denken statt Schwärmen.

²⁶⁴ Ullrich: Vom BDM zum Widerstand.

²⁶⁵ Lechner: Drama des Erwachsenwerdens.

²⁶⁶ Vgl. Michael Verhoeven: *Die Weiße Rose* (1982); Marc Rothemund: *Sophie Scholl. Die letzten Tage* (2005).

²⁶⁷ Vgl. Ullrich: Vom BDM zum Widerstand: „Diese einfühlsame, jede heroisierende Tendenz vermeidende Biografie nimmt Sophie Scholl nichts von ihrer Größe, im Gegenteil: Wir lernen sie hier kennen mit allen, auch den widersprüchlichen Facetten ihrer reichen Persönlichkeit.“

„lebendigen Menschen“ nachzuspüren.²⁶⁸ Als Grundlage für Beuys' Neubewertung von Sophie Scholls Leben dient das umfangreiche Material aus dem Privataarchiv der 1998 verstorbenen Inge Aicher-Scholl, die über Jahrzehnte hinweg viele Quellen über das Leben ihrer Familie gesammelt hatte. Diese sind größtenteils seit 2005 im Institut für Zeitgeschichte in München für die Öffentlichkeit zugänglich. Von besonderer Bedeutung waren für Beuys einige bisher kaum bekannte Briefwechsel – etwa der ihrer Eltern vor deren Hochzeit, der Briefwechsel Sophies mit Jugendliebe Fritz Hartnagel, der 2005 bereits separat veröffentlicht wurde, oder die Korrespondenz mit ihrer besten Freundin Lisa Remppis – sowie die Tagebucheinträge von Sophie und der älteren Schwester Inge. Sie alle sind Ausdruck einer „heute kaum vorstellbaren Schreibkultur im Milieu der Scholls“²⁶⁹.

Auf Grundlage des reichen Quellenmaterials gelingt Beuys in einigen Punkten eine neue Akzentuierung von Sophie Scholls Leben. Eine der brisantesten Fragen, der die Autorin nachgeht, ist die nach Anfang, Intensität und Ende der Begeisterung für den Nationalsozialismus, dem nicht nur Sophie, sondern auch ihre Geschwister unterlagen – nicht jedoch ihre Eltern Robert und Lina. Bisher wurde angenommen, dass der Parteitag in Nürnberg 1935 für Bruder Hans Scholl der entscheidende Wendepunkt in seinem Verhältnis zu den Nationalsozialisten gewesen sei. Beuys weist nun jedoch nach, dass es 1935 beim großen Bruder noch keineswegs zur Abkehr von der nationalsozialistischen Ideologie kam. Auch im Falle ihrer Hauptfigur datiert sie den „Bruch“ später als bisher angenommen. Sophie, die 1934 in den BDM eingetreten war, nahm noch bis 1941 regelmäßig an den Heimatabenden teil.²⁷⁰ Insgesamt geht Beuys von einem langwierigen und keineswegs geradlinigen Prozess der Entfremdung vom Nationalsozialismus aus, der wohl auch im starken Zusammenhang mit Sophies intensiver religiöser Auseinandersetzung stand.²⁷¹

Zweifelsohne gelingt Barbara Beuys eine lesenswerte Biographie, die einen bedeutenden wissenschaftlichen Forschungsbeitrag leistet. Allenthalben wird sie etwa für die Akribie bei Recherche und Auswertung der Quellen gelobt.²⁷² Im Rahmen des in dieser Arbeit aufgezeigten Spektrums biographischen Schreibens nimmt ihre Biographie jedoch einen Platz am Rande zur Populärwissenschaft ein. Denn sowohl auf textexterner

²⁶⁸ Vgl. Beuys: Sophie Scholl, S. 471.

²⁶⁹ Lechner: Drama des Erwachsenwerdens.

²⁷⁰ Vgl. Beuys: Sophie Scholl, S. 161f.

²⁷¹ Vgl. Beuys: Sophie Scholl, S. 249f.

²⁷² Vgl. Ullrich: Vom BDM in den Widerstand; Pfohlmann: „Sag nicht, es ist fürs Vaterland“; Lechner: Drama des Erwachsenwerdens.

als auch auf textinterner Ebene unterscheidet sich Beuys in signifikanter Weise von einer streng wissenschaftlichen Arbeit wie Frank Bajohrs Blumenfeld-Biographie. Am auffälligsten ist das vollständige Fehlen von Belegen für die vielen verwendeten Zitate. Die Autorin liefert im Anhang zwar ein ausführliches Literaturverzeichnis, es findet sich jedoch an keiner Stelle eine kritische Auseinandersetzung mit der angegebenen Sekundärliteratur. Zudem vermisst man aus Historiker-Perspektive eine Einleitung, die Methodik und Konzeption der Arbeit erklärt. Das knappe Nachwort kann diese Aufgabe nicht übernehmen. Auch textintern führen Zugeständnisse an die Lesbarkeit zu einem Duktus, der nicht allen wissenschaftlichen Ansprüchen Rechnung trägt. Das werde ich an einigen Stellen der nachfolgenden Analysen nachweisen.

1.3 Mark Rosemans *In einem unbewachten Augenblick*

Wenn die Autorin Beuys vor der Aufgabe stand, die Geschichte der Widerstandsikone Sophie Scholl von Mythologisierung durch die Rezeptionsgeschichte nach deren Tod zu befreien, so stehen Biographen oft noch vor einer anderen Falle: „Jeder Mensch erfindet sich früher oder später eine Geschichte, die er für sein Leben hält“²⁷³, heißt es treffend in Max Frischs *Mein Name sei Gantenbein*, einem der großen Romane des 20. Jahrhunderts. Dieser Satz umschreibt jene Grundproblematik, vor der Historiker stehen, wenn sie versuchen, das Leben einer zeithistorischen Person zu erforschen – besonders dann, wenn die Ego-Dokumente einen gewichtigen Teil des vorliegenden Quellenmaterials umfassen. Bewusste und/oder unbewusste Inszenierungsprozesse durch den Biographierten/die Biographierte selbst erschweren manchmal in erheblicher Weise die biographische Bearbeitung des Zeithistorikers.²⁷⁴ Dies ist ein Problem, mit dem auch der englische Historiker Mark Roseman in besonderem Maße konfrontiert zu sein schien, als er begann, die Geschichte von Marianne Ellenbogen (geb. Strauß) nachzuvollziehen. Programmatisch stellt er seiner Biographie ein Zitat aus Jane Austens *Mansfield Park* voran, das die „wundersamen Kräfte“ menschlicher Erinnerung zum Thema hat.²⁷⁵ Mariannes Erinnerungen scheinen möglicherweise umso mehr verzerrt, weil es in

²⁷³ Frisch: *Mein Name sei Gantenbein*, S. 34.

²⁷⁴ Vgl. die Ausführungen über die „Spannungen zwischen Zeitzeugenschaft und Zeithistorie“ bei Hockerts: *Zugänge zur Zeitgeschichte*, S. 48-51. Auch Roseman: *In einem unbewachten Augenblick*, S. 499 gibt an, dass er bis zuletzt nicht wusste, ob die Veränderungen in Marianne Ellenbogens Erinnerung „absichtlich oder unabsichtlich stattfanden“.

²⁷⁵ Vgl. Roseman: *In einem unbewachten Augenblick*, S. 10: „Wenn man irgendeine Eigenschaft der Natur wunderbarer als all die anderen nennen wollte, dann wäre es, glaube ich, die Erinnerung. Es scheint etwas offensichtlich Unverständlicheres in der Macht, dem Scheitern, der Ungleichheit der

ihrem Fall um ein so traumatisches Erlebnis wie den Holocaust geht. Der Autor selbst jedenfalls beklagt nicht nur die generellen Schwächen menschlicher Erinnerungsfähigkeit, sondern sieht im historisch einmaligen Erfahrungszusammenhang des Dritten Reichs einen signifikanten Wahrnehmungsfilter: „The Third Reich is a kind of a black hole, from which every bit of light reaches us bent out of shape.“²⁷⁶ In diesem Sinne ist der englischsprachige Original-Titel der Biographie deutlich treffender als das deutsche Pendant: *The past in hiding*.

In einem unbewachten Augenblick ist zweierlei: die ungewöhnliche Geschichte der 1923 geborenen deutschen Jüdin Marianne Strauß, der es im August 1943 vor der bevorstehenden Deportation ihrer Eltern durch die Gestapo gelang zu fliehen, und die anschließend dank ihres ungewöhnlichen Mutes und Einfallsreichtums und mit Hilfe einer bis dato kaum bekannten Widerstandsgruppe den Zweiten Weltkrieg im Untergrund überlebte; und es ist die Geschichte des Historikers Roseman, der durch Zufall auf Mariannes Schicksal aufmerksam wurde, der die inzwischen nach Großbritannien ausgewanderte und neu verheiratete Marianne Ellenbogen bis zu ihrem Tod 1996 in zahlreichen Interviews befragte und der hinter diesen Gesprächen, den Tagebucheinträgen und Briefen entgegen die darin innewohnenden Widersprüche so etwas wie eine historische Wahrheit aufzudecken versuchte. Neben dem Lebensweg von Marianne Strauß und den Strukturen der Widerstandsgruppe „Der Bund“ untersucht Roseman auch die vielfältigen Verflechtungen der jüdischen Bevölkerung während der Verfolgung durch das Nazi-Regime. Auch diese Arbeit folgt somit dem Anspruch moderner Biographien, das Individuum in seinen gesellschaftlichen Kontext einzuordnen. Besonders interessant sind in diesem Zusammenhang all jene Stellen, in denen Roseman Mariannes Verhaltensweisen in Bezug zu den kulturellen Normen anderer Juden setzt. Dies sind die wissenschaftlichen Leistungen von Roseman.

Die erzählerische Besonderheit seines Buches liegt darin, dass der Historiker, wie ansonsten in wissenschaftlichen Biographien eher unüblich, die Geschichte seines eigenen Recherchevorgangs so sehr in den Vordergrund stellt. Neben der Geschichte von Marianne scheint sein Recherchevorgang auf einer zweiten Erzählebene zu liegen. Dieser

Erinnerung zu liegen als in irgendeiner anderen unserer Intelligenzleistungen. Die Erinnerung ist zuweilen so empfänglich, so dienstbar, so gehorsam, dann wieder so verwirrt und so schwach und dann wieder so tyrannisch und außer Kontrolle! Wir sind sicherlich in jeglicher Hinsicht ein Wunderwerk, aber unsere Kräfte des Erinnerns und Vergessens scheinen sich tatsächlich jedem Zugriff zu entziehen.“

²⁷⁶ So Roseman in einer E-Mail-Korrespondenz mit dem Verfasser dieser Arbeit am 25.12.2009; vgl. auch die Gedanken bei Roseman: *In einem unbewachten Augenblick*, S. 134f.

„Kunstgriff“ erweitert die historische Studie zu einer spannenden „Geschichte einer detektivischen Arbeit“²⁷⁷, wie es im Klappentext heißt. Besonders unter dem Aspekt der „Stimme“ werde ich dieser Erzählkonzeption auf den Grund gehen.

Im Zuge des Vergleichs der drei ausgewählten Biographien stellt Roseman einen (gelungenen) Mittelweg aus erzählerischem und wissenschaftlichem Anspruch dar. Diese Mittelstellung lässt sich u. a. schon anhand der paratextuellen Merkmale feststellen. Im Gegensatz zu Beuys etwa weist Roseman Zitate oder Quellen mit Fußnoten nach, ist jedoch im Vergleich zu Bajohr eher sparsam und setzt diese auch als Endnoten ans Ende seiner Arbeit, um den Erzählfluss nicht zu stören.

2. Schwerpunkte setzen, Zusammenhänge aufzeigen, Spannung kreieren.

Analysen zur Kategorie der „Zeit“

Zur Erinnerung: Eine Analyse der Zeitgestaltung eines Textes, eines Kapitels oder Abschnittes hat die grundlegende Aufgabe, das jeweils spezifische Verhältnis von der Zeit des (historischen) Geschehens und der Zeit der narrativen Darstellung zu untersuchen. Es wurden dafür die Begriffe „Erzählzeit“ und „erzählte Zeit“ eingeführt. Mit dem Verhältnis von „Erzählzeit“ und „erzählter Zeit“ können das narrative Tempo und die narrative Ordnung eines Textes beschrieben werden.²⁷⁸ Durch die Analyse von Charakteristika in der Zeitgestaltung lassen sich Aussagen über Schwerpunktsetzung, Binnengliederung und Spannungsaufbau einer Biographie treffen.

2.1 Zeitgestaltung bei Frank Bajohr

Nicht ungewöhnlich für die Erzählkonzeption einer Biographie scheint ein Verfahren zu sein, das auch Frank Bajohr in seiner Erik-Blumenfeld-Biographie anwendet: Gleich zu Beginn wird auf ein Ereignis im Leben der Hauptfigur vorausgewiesen, das signifikante Bedeutung hat.²⁷⁹ „Am 29. März 1979“, erfährt der Leser zum Einstieg, „debattierte der

²⁷⁷ Roseman: In einem unbewachten Augenblick, S. 2. In dieser Hinsicht könnte das Buch von Roseman vielleicht in das von Saupe untersuchte „detektivische Paradigma“ eingereiht werden, welches er in einigen Beiträgen der neueren, populären Geschichtskultur ausmacht (vgl. Saupe: Detektivische Narrative).

²⁷⁸ Vgl. oben S. 37-46.

²⁷⁹ Ein weiteres prominentes Beispiel liefert etwa der Einstieg bei Meier: Caesar, S. 11-25, der die Biographie des Römischen Herrschers nicht mit dessen Jugend, sondern mit den Ereignissen seit Januar 49 v. Chr. beginnen lässt, als der Senat begann, mit „aller Macht die Absetzung Caesars von seiner Statthalterschaft zu betreiben“ (S. 11) – der sprichwörtliche „Anfang vom Ende“. In literarischen Bi-

Deutsche Bundestag über die Verjährung von NS-Verbrechen und [...] über die weiter gehende Frage, ob Mordtaten generell unverjährbar sein sollten“²⁸⁰. An diesem Tag offenbarte Blumenfeld, der zu diesem Zeitpunkt schon 18 Jahre Bundestagsabgeordneter gewesen war, erstmals in der Öffentlichkeit und mit bewegenden Worten, dass er selbst ein Überlebender der Konzentrationslager Auschwitz und Buchenwald sei.

Einen „Aufreger“ an den Anfang zu stellen, ist ein bekanntes erzählerisches Mittel, das in Literatur und Journalismus gern angewendet wird.²⁸¹ Mit den Begriffen von Genette kann man dies eine „interne, homodiegetische Prolepse“ nennen. Genau genommen könnte man die Passage vielleicht als eine „Prolepse mit doppeltem Boden“ charakterisieren. Denn natürlich wird nicht nur auf die „Verjährungsdebatte“ vorausgewiesen, die im weiteren Verlauf des Buchs noch eingängig diskutiert wird²⁸², sondern der Leser erfährt gleichzeitig – bevor die „erzählte Zeit“ in den frühen vierziger Jahren angekommen ist –, dass auch Blumenfeld ein Opfer des Nationalsozialismus war. Die Anachronie hat die Funktion, einen dramatischen Konflikt zu exponieren, der für den Gang der Handlung spannungssteigernd wirkt. Beim Rezipienten wird das Bedürfnis nach Erklärung dieser Umstände geweckt. Der Leser stellt sich genau die Fragen, die die narrative Instanz dann auch als Leitfragen ausformuliert:

„Warum hatte er bis dahin geschwiegen, und welche Umstände bewogen ihn im Jahre 1979, sein persönliches Schicksal zum Thema zu machen? Wie ging der ehemalige Auschwitz-Häftling nach 1945 mit seinen Verfolgungserfahrungen um – öffentlich und privat? Und wie positionierte sich Blumenfeld in den öffentlichen Debatten um die NS-Zeit, die seit Ende der fünfziger Jahre in der Bundesrepublik immer intensiver geführt wurden?“²⁸³

Ein Großteil des Lebens von Blumenfeld, so muss man diese Auffälligkeit in der Erzählstruktur deuten, lässt sich in irgendeiner Art und Weise als Vorgeschichte dieser Verjährungsdebatte bzw. Nachgeschichte seines KZ-Aufenthalts interpretieren. Es ist nicht überraschend, dass Bajohr im weiteren Verlauf noch mehrfach die Erfahrung des tiefen Bruchs und der traumatischen Ausgrenzung während des Zweiten Weltkriegs als wichtigste Motivation für Blumenfelds politisches Engagement bezeichnet.²⁸⁴ Diese

ographien findet sich dieses Verfahren wohl noch deutlich häufiger: vgl. etwa Enzensberger: Der kurze Sommer der Anarchie, S. 7-11, der seinen biographischen Roman über den spanischen Revolutionär Buenaventura Durruti mit dessen Totenfeier beginnen lässt.

²⁸⁰ Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 7.

²⁸¹ Im Übrigen nutzt Bajohr dieses erzählerische Mittel nicht nur am Anfang seiner Biographie sondern auch am Anfang einzelner Kapitel. So etwa zu Beginn des Kapitels 5, als mit einem Rückblick Blumenfelds auf sein politisches Leben aus dem Jahre 1980 in ein Kapitel eingeführt wird, das die „erzählte Zeit“ von 1968-1978 zum Thema hat (vgl. Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 187).

²⁸² Vgl. Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 254-268, besonders S. 254-257.

²⁸³ Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 7.

²⁸⁴ Vgl. Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 16, S. 72.

Rede sowie deren Inhalt, d. h. Blumenfelds Schicksal als Auschwitz-Häftling, bilden für Bajohr die dramaturgische Klammer um Blumenfelds politisches Leben.

In diesem Sinne ist es konsequent, einen ersten inhaltlichen Schwerpunkt in dem Kapitel „Auschwitz“ zu legen. Das wird deutlich, vergleicht man die beiden ersten Gliederungspunkte von Bajohrs Biographie im Hinblick auf das Erzähltempo. Das Kapitel zur *Jeunesse dorée* – der goldenen Jugend – umfasst ebenso ca. 20 Seiten wie das Kapitel „Auschwitz“. Die „erzählte Zeit“ hat jedoch einen ganz unterschiedlichen Rahmen. Kapitel 1 hat nicht nur die Jugend in den zwanziger und dreißiger Jahren zum Thema, sondern gibt auch einen knappen Einblick in Blumenfelds Familienvorgeschichte. Insbesondere dem Großvater Bernhard, einem bürgerlichen Aufsteiger, ist es zu verdanken, dass Enkel Erik später ins höhere Hamburger Bürgertum hineingeboren wurde. Die Betrachtung der Vorfahren ergibt deshalb Sinn, weil die hanseatisch-kaufmännische Abstammung genau eines der Deutungsmuster ist, welches Bajohr später aufgreift, wenn er Blumenfelds Handeln und Wirken als das eines aus den traditionellen Führungsschichten stammenden Honoratioren-Politikers typisiert.²⁸⁵ Insgesamt beträgt die „erzählte Zeit“ des ersten Kapitels fast 100 Jahre. Vieles wird daher nur stark gerafft dargestellt.

Aufmerksam machen möchte ich auf zwei Stellen in diesem ersten Kapitel, anhand derer die Wirkungsweise von Zeitsprüngen exemplarisch veranschaulicht werden kann. Nach der Beschreibung über die Eheschließung von Eriks Eltern 1911 folgt der Satz: „Damit war der Generationswechsel der Familie Blumenfeld vollzogen, als der Erste Weltkrieg 1914 einen entscheidenden familiären und geschäftlichen Einschnitt markierte.“²⁸⁶ Interessant ist, dass der narratologisch realisierte Zeitsprung von drei Jahren auch mit dem inhaltlich angegebenen Einschnitt korrespondiert. Der Tatsache, dass sich nun für die Familie Blumenfeld, ebenso wie für die gesamte deutsche Gesellschaft, ein tiefer Bruch aufzutun würde, wird auch auf erzählerischer Ebene entsprochen. Ein Stück weiter hinten finden wir ein ähnliches Verfahren. Hier wird ein weiterer inhaltlicher Wendepunkt, Hitlers Machtergreifung im Januar 1933, ebenfalls durch einen Zeitsprung hervorgehoben. Die Wirkung des Zeitenwandels wird stilistisch außerdem durch die Parataxe „Dies änderte sich mit dem 30. Januar 1933 schlagartig“²⁸⁷ sowie die Kontrastierung der Schlüsselbegriffe „Jeunesse Dorée“ auf der einen Seite sowie „tiefe Bedrückung“ auf der anderen Seite intensiviert.

²⁸⁵ Vgl. Bajohr: *Hanseat und Grenzgänger*, S. 277f.

²⁸⁶ Bajohr: *Hanseat und Grenzgänger*, S. 20.

²⁸⁷ Vgl. Bajohr: *Hanseat und Grenzgänger*, S. 27.

Beide hier durch Zeitsprünge markierte Einschnitte scheinen allerdings insgesamt untergeordnet, betrachtet man die Grundgliederung von Bajohrs Arbeit. Die maßgebliche Zäsur setzt er nicht im Ersten Weltkrieg oder in der Machtergreifung, sondern im Auschwitz-Erlebnis Blumenfelds. Dem entspricht auch das Erzähltempo, das sich im Kapitel „Auschwitz“ erheblich verlangsamt und damit dessen inhaltliche Signifikanz betont. Ein ungefähr gleicher Umfang „Erzählzeit“ wie im Kapitel zuvor beschäftigt sich hier nur mit ca. zweieinhalb Jahren „erzählter Zeit“, nämlich der von der ersten Gefangennahme Blumenfelds im Dezember 1942 bis zum Ende des Krieges. An einigen wenigen Stellen verlangsamt sich das Erzähltempo auch fast bis zur Zeitdeckung, was die Emotionalität dieser Abschnitte zusätzlich betont.²⁸⁸ Auf weitere Auffälligkeiten in diesem Kapitel werde ich unten eingehen, da einige Beobachtungen der Zeitgestaltung mit Effekten aus der Kategorie des Modus korrespondieren.

Die Kapitel 3 bis 6, das fällt schon beim Blick ins Inhaltsverzeichnis auf, sind differenzierter untergliedert. Sie haben jeweils auch einen deutlich größeren Umfang als die beiden Einstiegskapitel. Bajohr veranschlagt für jedes dieser Kapitel ca. zehn Jahre „erzählter Zeit“.²⁸⁹ Die inhaltliche Einteilung der Kapitel 3 bis 6 korrespondiert grob mit den politischen Tätigkeitsfeldern Blumenfelds, der sich zunächst als Landespolitiker in Hamburg profilierte (Kapitel 3), dann auf die Bundesebene wechselte (Kapitel 4 und 5) und schließlich nur mehr auf europäischer Bühne agierte (Kapitel 6). Die größte „Erzählzeit“ nimmt Kapitel 4 ein. Damit bestätigt sich das, was Bajohr in der Einleitung angibt. „Auschwitz“ stellt zwar einen emotionalen Ausgangspunkt in Blumenfelds Leben dar, im Mittelpunkt der Biographie stehe aber, so Bajohr, „die Rolle und Position Blumenfelds in der Entwicklung der Bundesrepublik“.²⁹⁰

Der Autor wählt für diese vier Kernkapitel eine Mischung aus chronologischem und systematischem Zugriff. Das heißt, insgesamt hält er sich zwar grob an ein chronologi-

²⁸⁸ Vgl. die Beschreibung von Blumenfelds Flucht (Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 53).

²⁸⁹ Auffällig ist, dass zwischen Kapitel 3 und 4 ein Zeitsprung von drei Jahren zu existieren scheint, der im Inhaltsverzeichnis deutlich markiert ist – höchst ungewöhnlich für eine Lebensbeschreibung, die doch eigentlich *per se* keine Lücke in ihrer Geschichte haben kann. Der Zeitsprung erklärt sich aus dem streng am politischen Wirken Blumenfelds orientierten Ansatz dieser Biographie: Des parteiinternen Machtkampfs mit dem amtierenden Bürgermeister Kurt Sieveking müde, trat Blumenfeld 1955 überraschend aus dem politischen Tagesgeschäft der Lokalpolitik zurück – ohne jedoch darauf zu verzichten, bereits zu diesem Zeitpunkt von einer geplanten Rückkehr auf Bundesebene zu berichten. Die offizielle Erklärung zog berufliche Überlastung sowie die Notwendigkeit, sich mehr um das eigene Unternehmen kümmern zu wollen, als Begründungen heran. Der Zeitsprung auf Gliederungsebene stimmt jedoch nicht mit dem Erzählfluss überein, denn Bajohr lässt jene drei Jahre bis zum politischen Comeback Blumenfelds im Jahr 1958 nicht gänzlich unerzählt. Auf knapp zwei Seiten fasst er, stark gerafft, die außerpolitischen Tätigkeitsfelder von Blumenfeld in diesen Jahren seiner politischen Auszeit zusammen (vgl. Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 114f).

²⁹⁰ Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 8.

sches Vorgehen, in den Unterkapiteln fasst Bajohr jedoch inhaltliche Sinneinheiten zusammen. Aus unterschiedlichen Perspektiven wirft er in diesen Unterkapiteln einen Blick auf Blumenfeld und seine kontextuellen Verflechtungen. Die Schwerpunkte sind weit gestreut und betreffen nicht nur die Hauptperson, sondern gestehen auch seinem nahen und weiteren Umfeld, seinen Lebensbedingungen und Handlungsräumen eine große Menge „Erzählzeit“ zu: Einmal geht es um die Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit in der Nachkriegszeit (3.2), einmal um Hamburgs wirtschaftliche Entwicklung nach 1945 (3.4), einmal steht die Beziehung zwischen Blumenfeld und Adenauer im Mittelpunkt (4.7), einmal Blumenfelds Ost-Politik, einmal dreht sich die Darstellung um seinen Freundes- und Bekanntenkreis (5.6).

Weiter oben habe ich die Feststellung getroffen, dass gerade wissenschaftliche Anforderungen Wechsel in narrativer Ordnung und narrativem Tempo begünstigen, ja sogar erfordern. Denn ein Historiker versucht nicht nur eine Lebensgeschichte von vorne bis hinten zu erzählen, sondern Vorprägungen und Querverbindungen aufzuzeigen, mit eingeschobenen Zusammenfassungen oder Kommentaren Hintergründe zu erklären oder durch Vorausdeutungen zukünftige Ereignisse in einen lebensgeschichtlichen Zusammenhang zu bringen, um letztlich ein möglichst vielschichtiges Bild des zu Biographierenden zu zeichnen.²⁹¹ Diese These bestätigt sich in ganz besonderem Maße in Frank Bajohrs Biographie. Die Blumenfeld-Biographie ist durchzogen von Vorausblicken, Rückschauen oder Quervernetzungen, die sich zum Teil in kurzen Abständen aneinanderreihen. Einige von ihnen können mit den Begriffen der Zeitgestaltung beschrieben werden. Blicken wir stellvertretend auf zwei Fälle.

Ein Beispiel findet sich im Unterkapitel „Glanz und Elend des Hamburg-Blocks“, einem Abschnitt, der die vierjährige Koalitionspartnerschaft von CDU, DP und FDP im Hamburger Senat unter Bürgermeister Kurt Sieveking (CDU) thematisiert – gegründet von Blumenfeld im Wahlkampf 1953 unter dem Namen „Hamburg-Block“, um eine erneute SPD-Regierung zu verhindern. Ein besonderes Merkmal der Regierung war die sogenannte „Politik der Elbe“, „mit der der Senat ostpolitisches Neuland betrat und mutig auch gegen Einwände aus Bonn voranschritt“²⁹². Dabei ging es im Kern nicht nur um die Aufnahme diplomatischer Beziehungen mit Polen und eine faktische Anerkennung der Oder-Neiße-Grenze, sondern letztlich um die Vision eines gesamteuropäi-

²⁹¹ Vgl. oben S. 45.

²⁹² Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 109.

schen, nicht nur westeuropäisch orientierten Wirtschaftsraums. Zum Abschluss der entsprechenden Passagen blickt Bajohr auf die weiteren Folgen dieser Politik:

„Auch wenn die ‚Politik der Elbe‘ in der welt- und deutschlandpolitischen Situation der fünfziger Jahre chancenlos blieb, entfaltete sie doch auf mittlere Sicht ihre Wirkung. Sie zeigte Alternativen gegenüber der Politik der Bundesregierung auf und führte zu einer Vielzahl von Gesprächskontakten und persönlichen Bekanntschaften zwischen den Vertretern Hamburgs und Repräsentanten osteuropäischer Staaten, die der Entspannungspolitik der sechziger Jahre vorarbeiteten und ein persönliches Fundament schufen. Wenn Blumenfeld und Vertreter Hamburgs in den sechziger Jahren immer wieder auf Vermittlungsmissionen geschickt wurden, dann offenbarten sich hier die Langzeitwirkungen der ‚Politik der Elbe‘.“²⁹³

Narratologisch betrachtet handelt es sich bei dieser Passage um eine „interne heterodiegetische Prolepse“, da die beschriebenen Ereignisse zwar innerhalb der „erzählten Zeit“ der Biographie liegen, aber zu einem späteren Erzähl-Zeitpunkt nicht mehr thematisiert werden. Für eine wissenschaftliche Arbeit sind solche oder ähnliche Schlussfolgerungen sehr üblich. Es geht Bajohr darum, die zuvor thematisierte „Politik der Elbe“ aus dem zeitlich, personell und räumlich engen Rahmen herauszunehmen und zu würdigen, welche langfristigen Folgen der damals eingeschlagene Weg haben sollte – auch wenn diese kurzfristig damals noch nicht abzusehen waren.²⁹⁴

Ein zweites Beispiel, bei dem wissenschaftliche Methodik zeitgestalterisch umgesetzt wird, funktioniert nach einem Prinzip, das ich als „kontextualisierende Raffung“ bezeichnen möchte. Zu Beginn des Kapitels 4.2 fasst Bajohr einige Entwicklungen in Politik, Gesellschaft und Kultur der sechziger Jahre stark raffend zusammen. Er beschreibt, wie sich nach dem weitgehenden Abschluss einer Periode des Wiederaufbaus in den 1950er-Jahren die Werteorientierungen, die Mentalitäten und Lebensstile wandelten, wie das „anhaltende wirtschaftliche Wachstum“ einen „charakteristischen Zukunftsoptimismus“ und „technokratische Planungseuphorien“ förderte, wie immer stärker Demokratisierungs- und Liberalisierungsideen vorgebracht und wie die Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit „gleichermaßen eingeklagt wie kritisiert“ wurden.²⁹⁵ Die angedeuteten Aspekte werden im Zuge dieses Kapitels aber noch ausführlicher behandelt und im Hinblick auf Blumenfelds Rolle in diesem

²⁹³ Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 111.

²⁹⁴ Die Möglichkeit für einen solchen Vorausblick ergibt sich natürlich nur aus der für historische Werke besonderen Perspektive eines Historikers, der immer und im Gegensatz zu einigen Erzählern eines Romans von einem späteren Zeitpunkt aus erzählt und somit die Auswirkungen von historischem Handeln zumindest bis zum Zeitpunkt des Verfassens überblicken kann. Nur der Vollständigkeit halber sei zumindest auch eine Analepse genannt: An einer Stelle in Kapitel 4.7 nutzt Bajohr die Form der erklärenden Analepse, um die Spannungen zwischen Adenauer und dem Zeitungsmacher Bucerius Ende der fünfziger und Anfang der sechziger Jahre einzuordnen, indem er auf die Vorgeschichte, einen ersten Streit 1958, zurückblickt (vgl. Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 152).

²⁹⁵ Vgl. Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 119.

Jahrzehnt differenziert. Die Ereignisse im Laufe der Handlungszeit werden also doppelt thematisiert – jedoch aus unterschiedlicher Perspektive und in veränderter Zeitgestaltung.²⁹⁶ In diesem Fall stellt Bajohr ein Jahrzehnt „erzählte Zeit“ zunächst stark gerafft dar, um einen Kontext zu schaffen. Anschließend wird genau dieses Jahrzehnt viel ausführlicher – wenngleich selbstverständlich immer noch gerafft – im Hinblick auf Blumenfelds Positionen untersucht. Der wissenschaftliche Anspruch ist es, Blumenfelds Wirken und Handeln in einen gesamtgesellschaftlichen Kontext einzuordnen.

Dieser Abschnitt ist insofern typisch für wissenschaftliche Biographien, als er zeigt, dass wir es hierbei häufig nicht mit nur einem einfachen chronologischen Handlungsstrang zu tun haben. Zwar gibt es eine grundlegende Chronologie, die sich am zeitlichen Rahmen eines Lebenslaufes, dem Haupthandlungsstrang, orientiert. Innerhalb dessen wird aber eine Vielzahl von Binnenchronologien und -anachronien aufgebaut. Dass dies gerade bei Bajohr besonders auffällig zu sein scheint, liegt sicher nicht zuletzt auch daran, dass er eine bereits oben beschriebene Mischung aus chronologischer und systematischer Gliederungsform wählt. Der Erzählduktus ist dadurch insgesamt sehr dicht und erfüllt die Ansprüche an wissenschaftliches Schreiben in besonderem Maße.

2.2 Zeitgestaltung bei Barbara Beuys

Barbara Beuys' Sophie-Scholl-Biographie beginnt mit einem Brief, den Sophies Mutter Lina 1941 anlässlich ihres 25. Hochzeitstages an ihren Ehemann schrieb: „Lieber Robert! Da wir am 23. nicht beisammen sind, so möchte ich dir wenigstens auf diese Weise einen kleinen Gruß senden ...“²⁹⁷ Auch in diesem Fall wird proleptisch auf ein Ereignis verwiesen, das in der Chronologie der „erzählten Zeit“ erst zu einem späteren Zeitpunkt stattfinden wird. Der eigentliche Beginn der „erzählten Zeit“ liegt deutlich vor dem Jahr 1941. Auf den ersten Seiten der Biographie wertet Beuys einige Briefe aus, die sie in Inge Aicher-Scholls Quellennachlass ausfindig machen konnte, und die zeitlich sogar noch vor die Hochzeit von Lina und Robert im Jahr 1916 zurückreichen.²⁹⁸ Auch in diesem Fall haben wir es also mit einer Anachronie zum Einstieg in eine Biographie zu tun. Doch zu welchem Zweck?

²⁹⁶ Es sei erwähnt, dass man für die Benennung dieses Phänomens Genettes Kategorie der „Frequenz“ heranziehen könnte. Aufgrund einer verhältnismäßigen Irrelevanz des Phänomens in wissenschaftlichen Biographien und des Anspruchs an eine gewisse Übersichtlichkeit des Modellentwurfs habe ich diese Kategorie jedoch vorne nicht genauer ausgeführt (vgl. oben Anm. 156).

²⁹⁷ Beuys: Sophie Scholl, S. 9.

²⁹⁸ Vgl. Beuys: Sophie Scholl, S. 10-20.

Auf den ersten Blick handelt es sich eher nicht um ein Ereignis von signifikanter Bedeutung – zumindest nicht in Bezug auf den Lebenslauf der Hauptakteurin Sophie Scholl. Diese Prolepse muss zunächst lediglich als Einstieg in das erste Kapitel betrachtet werden, das die Hochzeit der Eltern als zentrales Thema behandelt. Auf einen zweiten Blick scheint man dem Abschnitt aber noch eine tiefer gehende Bedeutung für die gesamte Biographie zuweisen zu können. „Und dann haben wir die Kinder“, bilanziert Lina am Ende des abgedruckten Briefs, „die zur Zeit je länger, je fester werden in ihrem Glauben an den wahren Gott und in ihrer Lebens- und Weltanschauung ... Denn das schönste Wort, das es für Eltern gibt, ist doch dies: Herr, hier sind wir und die Kinder, wir haben der keines verloren, die Du uns gegeben hast.“²⁹⁹ Durch den Hinweis, dass aus der Ehe Kinder hervorgegangen sind, wird, wenn auch nur indirekt, auf Sophie, die Hauptfigur der Biographie, verwiesen. Außerdem klingt bereits hier der Topos des Glaubens an, der in Beuys' Interpretation von Sophie Scholls Widerstandsaktivitäten eine zentrale Bedeutung haben soll. Natürlich weiß der historisch gebildete Leser auch, dass die bis dato und trotz des gegenwärtigen Krieges so glückliche Familie Scholl in nicht weniger als eineinhalb Jahren von einem großen Schicksalsschlag getroffen werden wird: der Hinrichtung von Sophie und Hans Scholl. Angesichts dieser Perspektive, möchte man denken, bleibt dem Rezipienten bei der Lektüre dieses ersten Abschnittes geradezu jenes „schönste Wort“ der Mutter Lina im Hals stecken.

Aus erzähltheoretischer Sicht markiert diese Konstellation einen Spannungsbogen, der mit Alfred Hitchcocks *suspense*-Begriff erläutert werden kann. In dem berühmten Beispiel des Filmemachers resultiert die Spannung der Szene daraus, dass zwar die Zuschauer, nicht jedoch die beisammen sitzenden Figuren die Bombe unter ihrem Tisch bemerken.³⁰⁰ Eine ganz ähnliche Wirkung kann die obige Passage entfalten. Auch hier entsteht die Spannung durch den unterschiedlichen Informationsstand von Rezipient und Figuren. Dem Leser eröffnet sich die Befürchtung, dass etwas Unerwünschtes eintrifft; etwas Unerwünschtes, mit dem die Figuren, d. h. die Eltern Lina und Robert Scholl, zu dem derzeitigen Stand der „erzählten Zeit“ noch nicht rechnen können. Vielleicht sogar problemloser als beim Film ließen sich derartige Konstellationen in vielen historischen Werken schaffen, da die Nachzeitigkeit jedes historischen Erzählvorgangs stets das Mehrwissen der Rezipienten im Vergleich zu den handelnden Figuren voraussetzt.

²⁹⁹ Beuys: Sophie Scholl, S. 9.

³⁰⁰ Vgl. Truffaut: Mister Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?, S. 79f.

Den Beginn der „erzählten Zeit“ in dieser Biographie markieren also zeitlich nicht immer exakt datierbare Ereignisse vor der Hochzeit von Lina und Robert Scholl 1916. Das Ende der „erzählten Zeit“ ist dagegen eindeutig: der 24. Februar 1943, der Tag der Verurteilung von Sophie und Hans Scholl. Diese ungefähr 27 Jahre „erzählter Zeit“ behandelt Beuys auf knapp 470 Seiten „Erzählzeit“. Die Arbeit ist in 38 Kapitel mit einem kurzen Nachwort untergliedert. Auffällig ist, dass sich das narrative Tempo zum dramatischen Ende hin deutlich verlangsamt. Weniger als die Hälfte der „Erzählzeit“ beschäftigt sich mit der „erzählten Zeit“ bis zum Jahresbeginn 1940. Die letzten drei Jahre von Sophie Scholls Leben nehmen anschließend genauso viel Erzählraum ein. Während anfangs die einzelnen Kapitel teils mehrere Jahre, zumindest aber mehrere Monate umfassen, beschäftigen sich die letzten nur noch mit wenigen Tagen „erzählter Zeit“. Der Schwerpunkt dieses Buchs, das wird deutlich und ist auch wenig verwunderlich, liegt auf den Widerstandsaktivitäten von Sophie Scholl und insbesondere auf dem Flugblatt-Unternehmen, das letztlich zur Verhaftung von Sophie und den anderen Mitgliedern der „Weißen Rose“ führte. Dennoch ist zu bemerken, dass dieser Fokus nicht so einseitig ausfällt wie in früheren Bearbeitungen des Themas. Ein wesentliches Verdienst von Beuys ist es gerade, auch Sophies Weg vom BDM-Mädchen zur Widerstandskämpferin genauer nachvollziehbar zu machen.

Die Autorin geht in weiten Teilen streng chronologisch vor. Die Bedeutung dieses Ansatzes ist schon im Inhaltsverzeichnis evident: Die Bezeichnung jedes Kapitels führt im Untertitel eine genaue Zeitangabe. Trotzdem fallen schon beim Blick auf dieses Inhaltsverzeichnis einige Anachronien ins Auge: So folgt etwa nach dem Kapitel „Ludwigsburg“, das den Zeitraum von Juni 1930 bis Februar 1932 umfasst, ein Kapitel „Krise der Republik – Auftritt Adolf Hitlers“, welches sich zeitlich mit dem Ludwigsburg-Kapitel überlagert. Ähnlich ist es auch bei den Kapiteln über „Die schillernde Welt der Jungmänner-Bünde“, über „Studentenkrise und Novemberpogrom 1938“ sowie bei dem Kapitel „Gott ist fern“. In allen Fällen wird das ansonsten streng chronologische Vorgehen aufgebrochen und durch systematisch orientierte Themenblöcke ergänzt. Daraus spricht Beuys’ Anliegen, das Leben von Sophie Scholl in Bezug zur politischen Situation im Reich und den gesellschaftlichen Wirkungen in ihrem engeren Lebensraum – vor allem in Ulm und München – zu setzen. Da man es in solchen Fällen mit verschiedenen parallelen Handlungssträngen der „erzählten Zeit“ zu tun hat, könnte man dies, ähnlich wie

oben, als „Verdoppelung der Chronologie“ bezeichnen.³⁰¹ Für den Haupthandlungsstrang, der sich mit Sophies Leben befasst, bedeuten diese Kontexteinschübe, dass es zu narrativen Pausen kommt. Dieses Prinzip vollzieht sich auch innerhalb einzelner Kapitel auf der Ebene der Binnengliederung.

Nicht durchgehend übrigens scheint bei Beuys der sogenannte Kontextbezug eine wissenschaftliche Erschließungsabsicht zu verfolgen, vielmehr baut die Autorin enzyklopädisches Wissen hauptsächlich deshalb ein, um Sophies Leben atmosphärisch auszugestalten. So etwa bezüglich des 23. August 1939, eines Datums, das ohne Zweifel „in die Geschichtsbücher eingegangen ist“³⁰², das aber kaum in Bezug zu Sophie Scholls Situation steht, außer dass „in diesen Tagen“ eine ehemalige Ärztin zu einem Besuch eingeladen wurde, die kurz darauf in die Schweiz auswanderte.³⁰³ Dennoch werden die Leser – in aller Oberflächlichkeit – über den Hitler-Stalin-Pakt aufgeklärt:

„An diesem Morgen flog der deutsche Reichsaußenminister Joachim von Ribbentrop nach Moskau, sozusagen in die Höhle des politischen Erzfeindes. Hitler war – gegen alle bisherigen Brandreden – zu einem Zweckbündnis mit Stalin bereit, um beim geplanten Krieg gegen Polen Ruhe an der östlichen Front zu haben. Noch in der gleichen Nacht unterzeichneten die Außenminister Deutschlands und der Sowjetunion einen Nichtangriffspakt auf zehn Jahre. Was sie öffentlich machten: Falls Deutschland Krieg führte, würde Russland die Gegner Deutschlands nicht unterstützen und umgekehrt. Was geheim blieb: In einem Zusatzprotokoll wurden das Baltikum und Polen in russische und deutsche Interessengebiete aufgeteilt – als ob diese Länder in naher Zukunft nicht mehr existieren würden.“³⁰⁴

Zurück zur Zeitgestaltung: Das Kapitel „Beziehung auf Distanz – ein brüchiges Modell“ endet mit dem „neuen Lebensabschnitt“³⁰⁵, der am 8. April 1940 beginnt, als Sophie ihre einjährige Ausbildung zur Kindergärtnerin antritt. Anschließend folgt ein Kapitel über Sophies Freundschaften zu Otl Aicher und Ernst Reden: „Neue Beziehungen fürs Leben“. Zu Beginn des folgenden Kapitels muss zunächst analeptisch auf den Ursprung der Freundschaft zu Aicher zurückgeblickt werden, den Beuys auf den 29. Oktober 1939 rückdatiert.³⁰⁶ Erzähltheoretisch interessanter als diese Analepse ist, wie Beuys beide Passagen verknüpft. Am Ende des Kapitels „Beziehung auf Distanz – ein brüchiges Modell“ zitiert die Autorin einen Brief von Sophie an Fritz Hartnagel: „Hat’s bei euch schon Blumen?“, fragt Sophie ihren Freund am Abend eben jenes 8. April 1940, „Morgen will ich mir ein Primelsträußchen verehren lassen. Primeln wachsen so viel im

³⁰¹ Vgl. oben S. 78.

³⁰² Beuys: Sophie Scholl, S. 201.

³⁰³ Vgl. Beuys: Sophie Scholl, S. 201.

³⁰⁴ Beuys: Sophie Scholl, S. 201.

³⁰⁵ Beuys: Sophie Scholl, S. 216.

³⁰⁶ Vgl. Beuys: Sophie Scholl, S. 217.

Söflinger Pfarrgarten.“³⁰⁷ Anschließend bleibt die narrative Instanz bewusst uneindeutig, wenn sie den Inhalt des Briefs erläutert: „Fritz Hartnagel wusste, wer sich im Pfarrhaus und Pfarrgarten von Söflingen bestens auskannte; der ‚Verehrer‘ war in- zwischen ein häufiger Gast in der Wohnung der Scholls am Münsterplatz. Sein Einfluss auf Sophie Scholl und ihre Geschwister kann gar nicht überschätzt werden.“³⁰⁸ Ähnlich wie beim oben beschriebenen *suspense*-Prinzip wird auch hier Spannung dadurch erzeugt, dass ein Wissensgefälle zwischen Leser und Figuren aufgebaut wird. In diesem Falle jedoch ist es umgekehrt: Nicht der Rezipient weiß mehr als die Figur, die Figuren wissen mehr als der Leser. Ganz bewusst wird der Name des „Verehrers“, den sowohl Sophie als auch Fritz kennen, ausgespart und dem Leser – sofern er nicht vorblättert – vorenthalten. Kombiniert und verstärkt wird dieser *surprise*-Effekt, Hitchcocks Komplementärbegriff zu *suspense*³⁰⁹, mit der Vorausdeutung darauf, dass dieser „Verehrer“ eine offenbar gewichtige Rolle in Sophies intellektueller Entwicklung spielen wird. Um wen geht es? – fragt sich jeder Leser zwangsläufig. Ich möchte es dem Leser dieser Arbeit nicht vorenthalten: es handelt sich um den streng gläubigen und charismatischen Intellektuellen Otl Aicher, der zu einem der berühmtesten Designer des 20. Jahrhunderts werden sollte.

Blicken wir noch auf einen wichtigen Aspekt der Binnenstrukturierung des Werkes. Auffällig ist, dass das Buch in weiten Teilen davon geprägt ist, dass die Autorin das Geschehen mit Hilfe einer Vielzahl von Briefen, Tagebuchnotizen oder anderen Originalziten rekonstruiert. Eine Auseinandersetzung mit anderen Forschungsleistungen dagegen findet kaum statt.³¹⁰ Weiter unten werde ich noch in anderen Zusammenhängen auf die Bedeutung von „Ziten“ für Beuys’ Biographie Bezug nehmen. Für die Zeitgestaltung des Textes hat dieser „Tagebuchcharakter“ zur Folge, dass wir es in vielen Teilen mit einem signifikanten Wechsel aus Zeitdeckung und Zeitsprüngen/Zeitraffung zu tun haben. Einerseits kann Beuys die vielen persönlichen Aussagen durch die Datums-

³⁰⁷ Beuys: Sophie Scholl, S. 216.

³⁰⁸ Beuys: Sophie Scholl, S. 216.

³⁰⁹ Vgl. Truffaut: Mister Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?, S. 82f.

³¹⁰ Beuys kontrastiert an einigen Stellen, vor allem im letzten Drittel der Biographie, ihre Erkenntnisse mit der sogenannten „Überlieferung“ (z. B. S. 370, S. 406, S. 462). Es ist jedoch meist nicht klar, um welche Überlieferungsmeinung es sich handelt. Vermutlich spielt sie, wie im Nachwort notiert, in den meisten Fällen auf die Darstellung von Inge Aicher-Scholls *Die Weiße Rose* an. Ein Beispiel für die eher unwissenschaftliche Auseinandersetzung mit anderen Forschungsarbeiten findet sich auch bei Beuys: Sophie Scholl, S. 405. Dort heißt es nur oberflächlich: „Die Historiker sind uneins, ob der Professor [Kurt Huber, P. R.], der ein ‚Flugblatt der Weißen Rose‘ im Sommer in seiner Post fand, schon im Dezember 1942 oder erst im Januar 1943 in den Kreis der Eingeweihten aufgenommen wurde.“

angaben in Tagebuch oder Brief genau belegen, andererseits kann sie nicht jede Lücke dazwischen ausfüllen. Zur Erinnerung: Jeder Brief, das habe ich in Kapitel II erwähnt, ist deswegen als zeitdeckendes Element einzustufen, weil es ähnlich lange dauert, einen abgedruckten Brief im Zuge der „Erzählzeit“ zu lesen wie es in dem historischen Zusammenhang gedauert hat, diesen Brief zu verfassen bzw. zu lesen.³¹¹ Nicht für jeden Tag in Sophies Leben kann Beuys jedoch solche direkt zitierten Quellenaussagen liefern. So ergeben sich kleine Zeitsprünge oder zeitraffende Passagen zwischen der Vielzahl von persönlichen Überlieferungen. An einigen Stellen verwendet die Autorin darüber hinaus die zeitgestalterischen Elemente von Prolepse und Analepse, um gedankliche Zusammenhänge und Motive in den persönlichen Aussagen von Sophie oder anderen Figuren, jenseits der Chronologie der Äußerungen, zu verbinden und zu verdeutlichen.³¹² Auch hier zeigt sich wieder die (wissenschaftliche) Notwendigkeit von Anachronien für das Erzählen.

2.3 Zeitgestaltung bei Mark Roseman

Auf der ersten Seite der Einleitung in Rosemans *In einem unbewachten Augenblick* gibt der Erzähler einen Überblick über einige Eckdaten in Marianne Strauß' Leben.³¹³ Sie wurde 1923 in Essen in eine angesehene deutsch-jüdische Familie geboren, die 1933 nicht gewillt war, Deutschland zu verlassen. Seit 1941 erlangte die Familie eine seltsam privilegierte Behandlung durch den Nachrichtendienst der Wehrmacht. Strauß konnte mit ihrem Verlobten, der in ein polnisches Ghetto deportiert worden war, über sechs Monate Kontakt halten. Bei der Verhaftung ihrer Familie im August 1943 gelang ihr die Flucht. Zwei Jahre half ihr der „Bund“, eine bislang unbekannte Widerstandsbewegung, mitten in Nazideutschland zu überleben. Am Ende des Krieges erschien Marianne Strauß in Düsseldorf, trat der Kommunistischen Partei bei und wanderte bald nach Großbritannien aus. Sie heiratete und führte „ein normales Leben als Ehefrau und Mutter“³¹⁴ bis zu ihrem Tod 1996. Diese Eckdaten – in der Form einer „kontextualisierenden Raffung“³¹⁵ der eigentlichen Handlung vorangestellt – stecken die „erzählte Zeit“ ab. Von Geburt bis zum Tod von Marianne Ellenbogen sind es dem-

³¹¹ Vgl. oben S. 40.

³¹² Vgl. etwa Beuys: Sophie Scholl. S. 114f., wo Sophies Anspruch des „Gerade-Seins“ in mehreren zeitlich nicht direkt aufeinanderfolgenden Briefen an Fritz Hartnagel nachgewiesen wird; zeitgestalterisch umgesetzt wird das durch Prolepsen.

³¹³ Vgl. Roseman: *In einem unbewachten Augenblick*, S. 11.

³¹⁴ Vgl. Roseman: *In einem unbewachten Augenblick*, S. 11.

³¹⁵ Vgl. oben S. 77f.

nach 73 Jahre. Demgegenüber stehen etwa 500 Seiten „Erzählzeit“. Schon oben wurde angedeutet, dass es sich bei der vorliegenden Biographie nicht weniger auch um einen „Werkstattbericht“³¹⁶ des Historikers Roseman handelt. Diese spezifische Konzeption der Biographie lässt sich erzähltheoretisch mit der Benennung zweier narrativer Ebenen systematisieren.³¹⁷ Für die Kategorie der Zeit bedeutet diese Differenzierung, dass streng genommen das Verhältnis von „erzählter Zeit“ zu „Erzählzeit“ jeweils für jede Erzählebene separat bestimmt werden müsste. Die „erzählte Zeit“ der ersten Ebene, also die Erzählebene, auf der sich das Geschehen von Rosemans Rechercheprozess abspielt, umfasst demnach etwa zehn Jahre und geht noch über Mariannes Tod im Jahr 1996 hinaus. Die „Erzählzeit“ zu differenzieren, scheint hingegen schwierig. Zu sehr sind beide Ebenen ineinander verschachtelt. Insgesamt ist in jedem Fall auf beiden Ebenen die Zeitraffung, wie in jeder historiographischen Erzählung, das dominierende Erzähltempo.

Schon im erwähnten Abschnitt in der Einleitung scheint sich anzudeuten, in welchen Bereichen der Biographie sich das Erzähltempo wie gestaltet, wo also Roseman inhaltliche Schwerpunkte setzt. Während Kindheit und Schulzeit, d. h. ca. 15 Jahre „erzählter Zeit“, in zwei Kapiteln beschrieben werden, beschäftigen sich elf Kapitel mit den sieben Jahren zwischen Reichspogromnacht und Kriegsende. Ein ganzes Kapitel behandelt dabei den Moment der Flucht. Hier verlangsamt sich das narrative Tempo deutlich. Nach einem analeptisch konzipierten Kapitel über die in den meisten Fällen tödlichen Schicksale der Familienangehörigen in diversen Konzentrationslagern folgt ein letztes, stark gerafftes Kapitel. Ca. 50 Jahre „erzählter Zeit“ nach dem Zweiten Weltkrieg bis in die Gegenwart des Verfassungszeitpunkts werden zu einem Kapitel von 36 Seiten verdichtet. Schon bei diesen ersten oberflächlichen Untersuchungen zeigt sich also, wo Roseman Schwerpunkte setzt. Die starke Akzentuierung auf einen relativ kurzen Abschnitt des Lebenslaufs der biographierten Person begründet sich erstens damit, dass es eben diese Ereignisse zwischen 1938 und 1945 im Leben der Marianne Ellebogen sind, die eine Biographie über genau diese deutsche Jüdin für den Historiker Roseman „erzählenswert“ machen; schon mit dem Einstiegssatz macht er sein Hauptinteresse, das „Besondere“, deutlich: „Marianne Ellenbogen, geborene Strauß, hat den Nationalsozialismus in Deutschland im Untergrund überlebt.“³¹⁸ Zweitens resultiert die Fokussierung

³¹⁶ So etwas abschätzig Benz: Rezension *In einem unbewachten Augenblick*, S. 557.

³¹⁷ Vgl. unten Kapitel III.4.1.

³¹⁸ Roseman: *In einem unbewachten Augenblick*, S. 11.

auch aus einer spezifisch limitierten Überlieferungssituation, der Roseman begegnete. Zwar lagen dem Historiker vor allem nach Mariannes Tod zum Teil durchaus große Mengen schriftlicher, privater Quellen für die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg vor³¹⁹, doch Marianne selbst wollte auch in den Interviews, nachdem sie jahrzehntelang über ihre traumatischen Erlebnisse geschwiegen hatte, bis zuletzt kaum oder nur widerwillig über ihre Zeit in Liverpool Auskunft geben.³²⁰

Schauen wir noch etwas genauer auf einige Auffälligkeiten in der Binnengliederung. Auf der zweiten Seite der Einleitung bedient sich Roseman, ähnlich wie auch Bajohr und Beuys, der Methode, mit einer Prolepse zu Beginn des Textes den dramatischen Konflikt zu exponieren. Hierfür wechselt sogar die Erzählinstanz, was die emotionale Wirkung der Anachronie noch steigert: Marianne Ellenbogen selbst kommt zu Wort. In einem Zeitungsbericht von 1984 hatte sie den Moment ihrer Flucht authentisch beschrieben:

„Mein Augenblick der Flucht aus dem bewachten Haus kam, als beide Beamte in unseren Keller verschwanden, wahrscheinlich um Beute zu machen, denn aller nicht unmittelbar nötiger und wertvoller Hausrat, der uns noch geblieben war, war dort untergebracht, in Kisten und Koffern, die die Kellerwände stützten, um uns etwas mehr Sicherheit gegen die Bombenangriffe zu bieten, denn als Juden durften wir die öffentlichen Bunker nicht benutzen.

Ohne von meinen Eltern, meinem Bruder und meinen Verwandten Abschied nehmen zu können, folgte ich dem Impuls dieses Moments des Unbewachtseins und lief aus dem Haus, so wie ich war – in meinem Ski-Anzug –, mit einigen Hundertmarkscheinen in der Hosentasche, die mein Vater mir noch wenige Minuten vorher zugesteckt hatte. Ich rannte um mein Leben, jeden Augenblick einen Pistolenschuß hinter mir erwartend; aber ein solches Ende zu finden, war mir immer als ein weit besseres Geschick erschienen als das Unvorstellbare, das mir in Auschwitz oder Litzmannstadt, in Treblinka oder Izbica bevorstehen würde. Aber kein Schuß, keine rennenden Menschen hinter mir, kein Befehl, kein Geschrei!“³²¹

³¹⁹ Für die komplizierten Wiedergutmachungsverfahren nach dem Zweiten Weltkrieg etwa, mit denen sich Marianne Ellenbogen insgesamt fast dreißig Jahre auseinandersetzte, lagen Roseman eine ungewöhnlich große Menge von privaten Quellen vor. Doch dieser Themenbereich beschäftigt den Historiker nur auf einigen Seiten (vgl. Roseman: In einem unbewachten Augenblick, S. 485–491).

³²⁰ In Roseman: In einem unbewachten Augenblick, S. 478f. lässt uns der Autor wissen: „Schon in einem relativ frühen Stadium meiner Gespräche mit Marianne regte sich in mir der Wunsch, sie auch über ihr Leben nach dem Krieg in Großbritannien zu befragen. [...] Kurz, ich wollte verstehen, wie sich Mariannes Vergangenheit auf ihr Leben nach dem Krieg ausgewirkt hatte.“ Dieses Vorhaben scheiterte aber offensichtlich am Widerwillen von Marianne, die mit der Biographie zum Teil eigene Interessen verfolgte, die nicht mit denen des Historikers übereinstimmten, die zum Teil aber auch aus dem schlechten Gewissen der „Davongekommenen“ schwieg: „Diese Themen [...] waren jedoch genau der Grund, weshalb Marianne nicht über ihr Leben in Liverpool sprechen wollte. Sie hatte mich hinzugezogen, um dem Heroismus und dem Mut ihrer Freunde und Helfer ein Andenken zu setzen, um an ihre verlorene Familie zu erinnern und Ernsts zu gedenken. Allerdings sah sie keine Veranlassung, sich mit den Jahren nach 1945 zu befassen, ja, sie glaubte sogar, daß sie andere damit verletzen könnte. Ich versuchte sie davon zu überzeugen, daß es wichtig war zu erfahren, wie sehr die Vergangenheit sie bis in die Gegenwart hinein bedrückte, um ihre Verfolgung wirklich verstehen zu können. Widerstrebend stimmte sie schließlich zu, sich wenigstens einigen Aspekten der Vergangenheitsbewältigung zu nähern.“

³²¹ Roseman: In einem unbewachten Augenblick, S. 12f.

Der obige Abschnitt nimmt einen Teil der ihm inhärenten Spannung und Lebendigkeit aus der starken Verringerung des Erzähltempos – einhergehend (wie häufig) mit modaler Nähe. Der wohl nur einige Sekunden andauernde „unbewachte Augenblick“ wird mit detaillierten und atmosphärischen Beschreibungen auf der Ebene der „Erzählzeit“ ausgestaltet und verlängert.

Die Eingangssequenz ist in dieser Hinsicht nicht einmalig. Auch an einigen weiteren markanten Stellen finden sich in Rosemans Biographie zeitdeckende oder gar zeitdehnende Textstellen. Ein weiteres Beispiel ist jene Passage, in der der Autor den kurzen Moment beschreibt, als Ellenbogen ihm bei der ersten Begegnung im Jahr 1989 die Tür zu ihrem Haus öffnet. Mit auffälligem Detailreichtum, der fast an „eine Art Zeitlupe“³²² erinnert, schreibt er:

„Marianne hatte auffällige, pechschwarze Augenbrauen, beeindruckende dunkle Augen und volle Lippen, die oft lächelten. Sie hatte das Haar straff zurückgekämmt und sprach kultiviert mit leicht heiserer Stimme. Wie viele Deutsche, die fast perfekt Englisch sprechen (meine Zweifel in dieser Hinsicht entbehrten jeder Grundlage), hatte sie einen reizenden Akzent, vor allem beim ‚o‘, wie in dem vornehmen ‚hello‘, mit dem sie mich an der Tür begrüßt hatte. Ich sah mir diese Hausfrau in ihren Sechzigern genau an, um die Eigenschaften zu entdecken, die dem 20jährigen Mädchen das Überleben ermöglicht hatten. Die Kraft und der Charakter, die aus ihrem Gesicht sprachen, beeindruckten mich, ihre Energie ebenfalls. Mariannes Charme hatte eine stahlharte Kante.“³²³

Da man davon ausgehen kann, dass auch dieser Augenblick nur wenige Sekunden „erzählte Zeit“ einnimmt, die „Erzählzeit“ dieses Abschnittes jedoch sicher schon deshalb etwas länger ist, weil es länger als nur zu denken dauert, wenn man auch erzählt, was man denkt, kann auch dieser Abschnitt als „zeitdehnend“ bezeichnet werden. Diese zweite, zeitdehnende Textstelle ist insofern typisch für Rosemans Zeitgestaltung, weil sich derartige, narrativ verlangsamte Abschnitte in den meisten Fällen innerhalb des Handlungsstrangs wiederfinden, der von Roseman und seinen Recherchen berichtet. In Bezug zur Hauptchronologie der Handlung, die durch Mariannes Lebensgeschichte vorgegeben wird, können alle eingeschobenen Ausführungen auf der Rechercheebene stets als „Pausen“ innerhalb der „erzählten Zeit“ verstanden werden.

Auch an anderen Stellen wird auffällig, dass sich Roseman der Wirkungsweise von erzähltheoretischen Zeitbeziehungen bewusst zu sein scheint und diese ganz spezifisch anwendet, um seine Standpunkte beim Rezipienten zu unterstreichen. Exemplarisch zeigt sich dies in Kapitel 5, in dem es um die offenen Verfolgungsmaßnahmen gegen die Familie Strauß in den Jahren 1940/41 geht. Roseman stellt die Schritte zur Enteig-

³²² Martínez/Scheffel: Erzähltheorie, S. 43.

³²³ Roseman: In einem unbewachten Augenblick, S. 18.

nung der komfortablen Wohnung in der Essener Hufelandstraße auf einigen Seiten dar. Wenn man das Verhältnis von „Erzählzeit“ und „erzählter Zeit“ betrachtet, setzt er dabei zwei auf den ersten Blick ungewöhnliche Schwerpunkte. Roseman zitiert einen Brief, den der Bürgermeister von dem Geschäftsmann Ricco Arendt erhält. Das Erzähltempo wird also verlangsamt, die Inhalte dadurch hervorgehoben. Das Anliegen in diesem Brief scheint dabei auf den ersten Blick nicht besonders relevant: Ein unbekannter Kaufmann beklagt seine bisher erfolglosen Bemühungen bei der Wohnungssuche in Essen. Doch ein Satz scheint Roseman bewogen zu haben, diesen Brief abzudrucken: „Da ich nicht verstehen kann“, schreibt der offenkundig „arische“ Kaufmann,

„dass hier in Essen die schönsten Wohnungen noch von Juden bewohnt werden, während andere gleich mir mit ihren Frauen in möblierten Zimmern wohnen müssen und meine Frau zudem noch in Umständen ist, wende ich mich an Sie, um vielleicht hierdurch einen Weg zu finden, eine Wohnung zu erhalten.“³²⁴

Dieser Satz gibt dem Historiker einen Anlass, über den Tellerrand von Mariannes Leben hinauszublicken und das Individuelle in den gesellschaftlichen Gesamtkontext einzuordnen. Von diesem Satz leitet der Erzähler die Erkenntnis ab, dass es nicht zu einem unwesentlichen Teil oft das alltägliche, persönlich-egoistische Interesse vieler Bürger war, das die Arisierungskampagne der Nazis vorantrieb.³²⁵ Man konnte sich hier auf einen menschlichen Grundtrieb verlassen, nach dem sich jeder selbst der Nächste ist.

Die Verlangsamung des Erzähltempos ist noch ein zweites Mal in diesem Abschnitt zu beobachten. Der Erzähler berichtet von einem Gerichtsprozess gegen Alfred Strauß, der vom Blockwart, einem Ingenieur namens Kemmerer, wegen eines nicht ganz verdunkelten Fensters angeklagt wird. Zunächst berichtet er die Situation, nach der der Blockwart am frühen Abend des 10. Mai an die Tür „klopfte“ – im Übrigen ebenfalls ein rein atmosphärischer Hinweis. Einige Stellen aus den Gerichtsprotokollen werden weiter unten wörtlich abgedruckt. Der Prozess, an dessen Ende Strauß sechs Tage in Schutzhaft genommen und zu einer geringen Strafe von 31,50 RM verurteilt wurde, hatte vergleichsweise wenig schwerwiegende Folgen. Doch auch hier bedient sich Roseman eines Exempels, um generellere Schlussfolgerungen zu ziehen. Der Abschnitt dient letztlich dazu, die Absurdität und Ambivalenz des nationalsozialistischen Rechtssystems zu belegen:

„Offensichtlich konnte man immer noch Gerechtigkeit der einen oder anderen Art von manchem Staatsdiener erwarten. Das Rechtssystem hatte sich noch einen gewissen Grad an Unabhängigkeit von Heinrich Himmlers Polizeistaat bewahrt. Andererseits waren die

³²⁴ Roseman: In einem unbewachten Augenblick, S. 150f.

³²⁵ Vgl. Roseman: In einem unbewachten Augenblick, S. 151.

angeführten Tatsachen eine beklagenswert unangemessene Antwort auf die Willkür der Anklage.“³²⁶

Zum Ende dieses Kapitels nimmt die Zeitraffung rapide zu. „Weitere Verfolgungsmaßnahmen wurden rasch hintereinander verhängt“³²⁷, lässt uns Roseman wissen. Um dieser inhaltlichen Aussage auch auf erzählerischer Ebene zu entsprechen, werden die folgenden Schritte – obgleich sie sicherlich auch einiges interessantes Material beinhaltet hätten – nur knapp und stark gerafft erläutert. Im Juli 1941 wurden die amerikanischen Konsulate geschlossen, im August wurde das Emigrationsverbot ausgesprochen, im September die Einführung des gelben Sterns durchgesetzt, im Oktober musste die Strauß-Familie die Hufelandstraße verlassen und in ihr altes Haus in der Ladenspelderstraße zurückziehen. Kurz darauf wurden sie informiert, dass auch dieses Haus enteignet werde und zuletzt ereilte sie die Nachricht der unmittelbar bevorstehenden Deportation.

3. Perspektiven wechseln, Atmosphäre schaffen, Nähe erzeugen.

Analysen zur Kategorie des „Modus“

Die Kategorie des narrativen Modus bezieht sich auf die erzählerischen Möglichkeiten, das Erzählte in graduellen Unterschieden mehr oder weniger nachdrücklich und unter variierendem Blickwinkel darzustellen. Oben wurden dafür die beiden Unterkategorien „narrative Distanz“ und „narrative Perspektive“ festgelegt.³²⁸ Eine geringe narrative Distanz (= narrative Nähe) kann unterschiedlich erzeugt werden. Für die wissenschaftliche Biographie sind in dieser Hinsicht direkte oder indirekte abgedruckte Zitate, Briefe oder Dokumente von besonderem Interesse. Alle Fokalisierungsarten sind grundsätzlich in Biographien fast ebenso praktikabel wie in Romanen. Eine formale Analyse einer Biographie hat die Aufgabe zu untersuchen, welcher Fokalisierungstypus in welchen Textabschnitten oder Kapiteln und warum dominant ist.

³²⁶ Roseman: In einem unbewachten Augenblick, S. 153.

³²⁷ Roseman: In einem unbewachten Augenblick, S. 154.

³²⁸ Vgl. oben Kapitel II.2.

3.1 „Modus“ bei Frank Bajohr

Hauptsächlich am Beispiel des „Auschwitz“-Kapitels möchte ich einige Aspekte zu der Kategorie des „Modus“ in Frank Bajohrs Erik-Blumenfeld-Biographie erläutern. In diesem zweiten Kapitel behandelt der Erzähler das Geschehen von dem Moment, als Blumenfeld am 7. Dezember 1942 ins Hamburger Stadthaus – während der NS-Zeit der Sitz von Gestapo und Kriminalpolizei – beordert wurde, bis zum 8. Mai 1945, dem „Tag der Befreiung“. Bajohr stellt seine Ausführungen auch in diesem Fall explizit unter den methodologischen Anspruch, anhand von Blumenfelds Einzelschicksal „den verbrecherischen Charakter der NS-Herrschaft in typischer Weise“³²⁹ aufzuzeigen. Nachdem er zunächst versucht, den Anlass und die nicht „mit allerletzter Gewissheit“³³⁰ rekonstruierbaren Gründe für Blumenfelds Verhaftung nachzuvollziehen, zeichnet er anschließend die verschiedenen Stationen von dessen Haftaufenthalten nach: Vom Stadthaus nach zwei Tagen ins Polizeigefängnis Fuhlsbüttel überstellt, wurde er nach etwa einem Monat am 7. Januar 1942 via Zentralgefängnis am Alexanderplatz Berlin und Sammelstelle in Breslau nach Auschwitz abtransportiert. Hintergrund für diese Aktion war die im November 1941 getroffene und folgenschwere Anweisung des Reichssicherheitshauptamts, sämtliche Gefängnisse und Konzentrationslager „judenfrei“ zu machen. Dies betraf auch sogenannte „Mischlinge I. Grades“, wie – entsprechend der NS-Rassenideologie – Blumenfeld einer war. Nicht zuletzt durch den Einfluss seiner Mutter Ebba Möller-Blumenfeld erlebte er den Aufenthalt dort verhältnismäßig privilegiert, wenngleich dies in der „Hölle von Auschwitz“ lediglich bedeutete, dass „die mörderischen Bedingungen [...] etwas weniger mörderisch, aber immer noch höchst bedrohlich waren.“³³¹ Über den Kontaktmann Felix Kerstens, Heinrich Himmlers Masseur, bemühte sich die Mutter unnachgiebig um die Entlassung ihres Sohnes. Zumindest einer Verlegung nach Buchenwald stimmte Himmler zunächst zu. Anfang Oktober 1943 traf Blumenfeld dort ein. Endlich und nach weiteren zähen Interventionsbemühungen von Ebba, gelang im Juli 1944 die Freilassung aus Buchenwald, unter einer Bedingung: der Zwangssterilisation. Diese wurde dann erneut im Polizeigefängnis Fuhlsbüttel durchgeführt. Kurz nach seiner Entlassung sollte Erik erneut zur Zwangsarbeit eingezogen werden. Trotz eines Versuchs in Berlin unterzutauchen, wurde er von zwei Gestapo-Spitzeln entdeckt und am 9. Januar 1945 erneut verhaftet. Mit der Hilfe seiner Freundin

³²⁹ Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 37.

³³⁰ Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 37.

³³¹ Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 43.

Sibylle Brügelmann gelang ihm die Umsetzung eines bizarren Fluchtplans aus der Sammelstelle in der Berliner Schulstraße und schließlich der Unterschlupf bei dem Anwalt und Familienfreund Gerd Bucerius bis zum Kriegsende.

Das Kapitel beginnt wie folgt:

„Ins Hamburger Stadthaus zwischen den ‚Großen Bleichen‘ und ‚Neuer Wall‘ hatte sich bereits sein Großvater Bernhard Blumenfeld mehrfach begeben: So im Jahre 1862, als er sich im ‚Paß- und Fremdenbureau‘ in Hamburg polizeilich anmeldete, wie auch 1871, als er seine neu gegründete Firma registrieren ließ.“³³²

Doch schon gleich nach dieser heterodiegetischen Analepse, in der der Erzähler auf vergangene, vermeintlich vergleichbare Ereignisse zurückblickt, schwenkt die metaphorische Kamera aus der (zeitlichen) Ferne auf Erik Blumenfeld im Jahr 1942, der sich wegen eines ganz anderen, viel ernsteren Anlasses ins Hamburger Stadthaus begibt: „Erik Blumenfeld hingegen wusste sofort, dass die polizeiliche Vorladung nichts Gutes bedeuten konnte [...].“³³³ Dabei ist nicht zuletzt das Verb „wusste“ ein Beleg für narratologische Mitsicht, einer Perspektive bei der dem Rezipienten das Geschehen aus der spezifischen Sichtweise einer Figur dargestellt wird. Im folgenden Kapitel, wie auch in der gesamten Biographie, ist interne Fokalisierung auf Erik Blumenfeld ein immer wiederkehrendes Muster, wenn es darum geht, Ereignisse aus einer spezifisch persönlichen Sicht zu beleuchten. Gerade um einschneidende Erlebnisse und Erfahrungen bei diesen Haftaufenthalten und das Grauen von Auschwitz authentisch nachzustellen, bietet sich dieses erzähltheoretische Verfahren an.

Die folgende, ebenfalls intern fokalisierte Passage ist ein Beispiel dafür, wie Mitsicht häufig auch mit „narrativer Nähe“ – der zweiten maßgeblichen Kategorie des Modus – einhergeht.

„Was Blumenfeld in Auschwitz erwartete, hätte er sich in seinen schlimmsten Träumen nicht vorstellen können: Stundenlang musste er mit anderen Appell stehen, auch im Winter bei beißender Kälte, als die Häftlingen ‚umfielen wie die Fliegen‘ und sogleich von der SS erschossen wurden. Er erlebte mit, wie ständig Massentransporte von Juden eintrafen, die selektiert, in den Gaskammern ermordet und anschließend in den Krematorien verbrannt wurden. Blumenfeld selbst musste härteste körperliche Arbeit verrichten – er arbeitete beim Bau der Krematorien mit – bei völlig unzureichender Ernährung. Das herrschende Klima der Gewalt und Verrohung prägte nicht nur die Wachmannschaften, sondern stumpfte auch die Häftlinge ab: Mehrfach erwähnte Blumenfeld, wie er und andere inmitten von Leichenbergen gegessen und Fleisch gebraten hätten. Alles Denken und Trachten habe sich auf das eigene Überleben konzentriert.“³³⁴

Wenngleich die Inhalte rein formal noch immer in vergleichsweise Distanz fördernder Erzählerrede oder indirekter Rede präsentiert werden, versucht sich der Erzähler hier in

³³² Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 37.

³³³ Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 37.

³³⁴ Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 41f.

die Situation der Figur hineinzusetzen: Prägnant sind etwa der Verweis auf Blumenfelds „schlimmste[n] Träume“ – auch wenn Bajohr die Formulierung möglicherweise nur im Sinne der gängigen Redensart benutzt – sowie die Aussage: „Er erlebte mit [...]“. Um interne Fokalisierung und narrative Nähe zu intensivieren, nutzt Bajohr die Wirkkraft rhetorischer Figuren, deren Häufung in diesem Abschnitt auffällig ist: Die synästhetische Formulierung „beißende Kälte“, der allegorische Vergleich, dass die Häftlinge „umfielen wie die Fliegen“, oder die metaphorischen Ausdrücke „Klima der Gewalt“ und „Leichenberge“ sind stilistische Auffälligkeiten, die in diesem Fall zum Eindruck einer größeren narrativen Nähe beitragen, d. h. dem Rezipienten das Gefühl vermitteln, nahe an den Empfindungen und dem Erleben der Hauptfigur zu sein.

Auch wenn die interne Fokalisierung auf Blumenfeld insgesamt dominant scheint, so gibt es doch immer wieder Szenen, in denen auf andere Figuren fokalisiert wird. Gerade im Kapitel „Auschwitz“ bezieht sich dieser Perspektivenwechsel – im narratologischen Verständnis – vor allem auf die Mutter Ebba Möller-Blumenfeld, die um ihren Sohn bangte, hartnäckig um dessen Befreiung kämpfte und deren Korrespondenz mit ihrem Sohn eine wichtige Quelle für Bajohr darstellte. Nach der Verhaftung und Unterbringung im Polizeigefängnis in Fühlsbüttel schwenkt der Erzähler auf Mutter Ebba.³³⁵ Diese Fokalisierung wird zum einen durch das Abdrucken eines längeren Abschnitts aus einem Brief deutlich, den Ebba an ihren im Stadthaus in „Schutzhäft“ genommenen Sohn schrieb.³³⁶ Zum anderen auch durch Formulierungen wie „Gleichwohl wusste sie, dass in den Gefängnissen und Lagern des ‚Dritten Reiches‘ Eigenschaften gefragt waren, die Erik Blumenfeld bis dahin nicht hatte unter Beweis stellen können“³³⁷ oder „Auch deshalb forderte sie so unverblümt Härte und Selbstbehauptungswillen von ihrem Sohn ein“³³⁸.

Doch selbstverständlich ist weder dieses Kapitel noch Bajohrs Biographie im Ganzen nur ein Wechselspiel verschiedener interner Fokalisierungsformen. Es finden sich auch eine Vielzahl von null-fokalisierten Abschnitten – eine Perspektive, die oben für jede historische Biographie als grundlegend charakterisiert wurde.³³⁹ Die spezielle Mischung aus Fokalisierungen, die für Bajohrs Biographie bezeichnend zu sein scheint, zeigt sich

³³⁵ Vgl. Bajohr: *Hanseat und Grenzgänger*, S. 38ff.

³³⁶ Vgl. Bajohr: *Hanseat und Grenzgänger*, S. 39. Briefe, so denke ich, können dabei genau genommen als Fokalisierungsindiz für beide Seiten genommen werden. Denn je nachdem, ob man die Situation des Verfassers oder die des Lesers zugrunde legt, kann das Abdrucken eines Briefs Teil einer internen Fokalisierung auf den Empfänger genauso wie auf den Verfasser sein.

³³⁷ Bajohr: *Hanseat und Grenzgänger*, S. 39.

³³⁸ Bajohr: *Hanseat und Grenzgänger*, S. 39.

³³⁹ Vgl. oben S. 53f.

exemplarisch am Ende der Passage über Blumenfelds Verhaftung und seine Korrespondenz mit der Mutter. Der Erzähler lässt uns wissen:

„Weder Ebba noch Erik Blumenfeld wussten zu diesem Zeitpunkt, dass das Reichssicherheitshauptamt in Berlin am 5. November 1942 eine Anweisung erteilt hatte, die sich nicht auf Blumenfeld persönlich bezog, aber einem Todesurteil für ihn nahekam: Sämtliche Gefängnisse und Konzentrationslager sollten demnach ‚judenfrei‘ gemacht und die Betroffenen in das Konzentrationslager Auschwitz oder das Kriegsgefangenenarbeitslager Lublin überstellt werden.“³⁴⁰

Mit dem Nebensatz „Weder Ebba noch Erik Blumenfeld wussten zu diesem Zeitpunkt, [...]“ wird suggeriert, dass in den Abschnitten zuvor wechselweise intern fokalisiert wurde. In diesem Moment jedoch wechselt die Perspektive in den Übersichtsmodus. Durch eine heterodiegetische, interne Analepse über den zuvor an einem anderen Ort stattfindenden Entschluss des Reichssicherheitshauptamts zeigt der Erzähler in diesem Abschnitt Nullfokalisierung, d. h. eine „olympische Sichtweise“, wie diese Perspektive in älteren Erzähltheorien genannt wird.

Eine gerade bei Biographien, die in der Belegpflicht stehen, häufig genutzte erzähltechnische Methode ist die Verwendung von direkter Rede. Das Abdrucken von wörtlichen Zitaten aus Briefen, Reden oder Interviews ist für einen Historiker, der keine Dialoge erfinden darf, eine der wenigen Möglichkeiten, narrative Nähe und somit Atmosphäre und Emotionalität zu erzeugen. Auch Frank Bajohr verwendet Zitate, um Atmosphäre zu schaffen³⁴¹, jedoch seltener als die Autoren Beuys und Roseman in ihren Biographien. Interessant kann es in diesem Sinne sein, darauf zu achten, wann Bajohr keine Zitate verwendet, obwohl es die Quellensituation zulassen würde und die lebendige Textgestaltung durchaus erfordern könnte. Ein Beispiel findet sich in Kapitel 3, als der Katastrophenwinter 1946/47 thematisiert wird. Der Leser erfährt, dass Blumenfeld in der ersten Ausgabe der von seinem Freund Bucerius neu gegründeten *ZEIT* diesen „Winter ohne Kohlen“ in einem Artikel beschrieb.³⁴² Doch Bajohr belässt es bei dem Verweis und zieht nicht diesen offensichtlich leicht zugänglichen Augenzeugenbericht heran, um die Atmosphäre dieses klirrend kalten Hungerwinters zu veranschaulichen.³⁴³

³⁴⁰ Bajohr: *Hanseat und Grenzgänger*, S. 40.

³⁴¹ Vgl. etwa Bajohr: *Hanseat und Grenzgänger*, S. 255f. im Zusammenhang mit Blumenfelds Rede bei der Verjährungsdebatte oder S. 225-232, wenn mit Hilfe einiger direkt zitierter Äußerungen Blumenfelds Verhältnisse zu verschiedenen Freunden und Feinden charakterisiert wird.

³⁴² Vgl. Bajohr: *Hanseat und Grenzgänger*, S. 64.

³⁴³ Durch die Tatsache, dass Bajohr nicht jede Gelegenheit ergreift, um narrative Nähe in Form von Zitaten zu erschaffen, erklärt sich auch der (durchaus positive) Effekt, dass Bajohrs Biographie verhältnismäßig kurz und bündig ist. Ein weiteres Beispiel, in dem er auf die Herstellung von Atmosphäre und Anschaulichkeit zugunsten von wissenschaftlicher Knappheit verzichtet, findet sich auf S. 116, wo er eine „bezeichnende Karikatur“ von Blumenfeld lediglich beschreibt, anstatt sie abzdrukken. Roseman hätte das sicher anders gemacht!

Doch nicht nur die Anzahl, auch die Art und Weise der Verwendung von Originalzitaten scheint untersuchenswert. Nur selten lässt Bajohr, im Gegensatz zu Beuys und Roseman, längere Zitate – und darin zeigt sich sein wissenschaftlicher Anspruch auf Quellenkritik – gänzlich unvermittelt oder unkommentiert. Häufig verwendet er eher Bruchstücke von Zitaten, die er dann in der Erzählerrede diskutiert. Im Kapitel „Auschwitz“ etwa finden sich überhaupt nur drei längere – d. h. über zehn Zeilen lange – und zusammenhängende Zitate. Eines davon nutzt Bajohr dafür, die „bizarre Szene“ zu veranschaulichen, als Blumenfeld mit Hilfe von seiner damaligen Freundin Sibylle einen Tagesurlaub nutzt, um am 15. April – wenige Wochen vor Kriegsende – zu fliehen.

„Ein Blick auf den Wärter genügte. Er war klein, schwächling und sah gutmütig, ja freundlich aus. Er hieß Alexander und lobte all die schönen Dinge, die wir ihm und uns angedeihen ließen: Bohnenkaffee, Spiegeleier, Wurst, Schinken und Wodka. (...) Erik und ich machten eine Fluchtprobe, d. h. wir gingen hinunter zu den Fahrrädern. Seines, das geliebte, hatte einen Plattfuß. Ich ging wieder hinauf, während Erik fieberhaft den Reifen flickte. Unsere Nerven waren zum Zerreißen gespannt. Erik kam wieder hinauf und weiter schenken wir Alexander Wodka ein, bis wir das Stichwort sagten. Wieder gingen wir hinunter, es war Nachmittag geworden. Dann radelten wir langsam, um nicht aufzufallen, den Kurfürstendamm herunter zur dänischen Kirche in der Kaiserallee, wo Pastor Boas uns im Keller ein Zimmer zuwies.“³⁴⁴

Ein zweites, längeres Zitat lässt noch einmal Blumenfeld zu Wort kommen, d. h. es wird noch einmal intern fokalisiert:

„So wurde der 8. Mai zu einem echten Befreiungstag für mich, meine Mutter und unsere engsten Verwandten und Freunde. Britische Offiziere brachten Whisky und Zigaretten, und wir feierten bis in die frühen Morgenstunden. (...) Meine Mutter, schon damals gezeichnet von einer unheilbaren Krankheit, weinte vor Freude, sie umarmte meine zukünftige Frau, die meine Flucht aus der Gestapo-Haft mit organisiert hatte, und mich immer wieder. Zum erstenmal seit einem Jahrzehnt glaubte ich wieder an eine Zukunft – ohne Krieg, Terror, brutale Geheimpolizei, Diktatur. Eine Zukunft, die ich für meine Freunde, für mich, aber ebenso für das am Boden liegende Deutschland mitgestalten wollte. Zwar wußte ich noch nicht wie, aber der Wunsch wurde geboren an diesem 8. Mai 1945.“³⁴⁵

Beide Abschnitte sind auffällig, weil die narrative Distanz im Vergleich zum sonstigen Erzählduktus dieser Biographie deutlich verringert wird. Im letzten Absatz dieses Kapitels springt die „Kamera“ dann jedoch wieder weg von der Hauptfigur und nimmt die Gesamtheit in den Blick. Es wird null-fokalisiert und Bajohr nutzt diese Übersichtsperspektive, um jenseits von Blumenfelds individuellem Empfinden eine differenziertere Betrachtungsweise der vermeintlichen „Befreiung“ anzudeuten, als welche das Kriegsende vor allem nach Richard von Weizsäckers berühmter Gedenkrede zum 40. Jahrestag in der öffentlichen Erinnerungskultur dargestellt wurde.

³⁴⁴ Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 53.

³⁴⁵ Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 54f.

„Während Blumenfeld das Ende des ‚Dritten Reiches‘ im wahrsten Sinne des Wortes als Befreiung erlebte und feierte, herrschten beim Gros der ehemaligen ‚Volksgenossen‘ gemischte Gefühle vor: Viele fühlten sich zwar erleichtert angesichts des Endes von Krieg und ständiger Todesbedrohung, aber zugleich auch besiegt und besetzt.“³⁴⁶

3.2 „Modus“ bei Barbara Beuys

„Einfühlsam“ – genau so oder sinngemäß – ist ein in den Rezensionen über Beuys’ Scholl-Biographie häufig auftauchendes Urteil.³⁴⁷ Die Autorin möchte „niemanden auf die Couch legen“, erklärt sie selbst in einem Interview, „aber eine innere Entwicklung schon nachvollziehen“³⁴⁸. In dieser Äußerung lässt sich eine Herangehensweise errahnen, die deutliche Unterschiede zu dem Ansatz von Frank Bajohr aufweist. Letzterer kann schon deshalb weniger „Einfühlsamkeit“ zeigen, weil er in erster Linie die politische Person Blumenfeld in den Blick nimmt und viele Bereiche des Privaten ausspart. Der durchweg psychologisierende Ansatz des Werks von Beuys hingegen legt gerade auf die „innere Entwicklung“ der Protagonistin das Hauptaugenmerk. Vor allem spiegelt sich dieser Ansatz in der Ausgestaltung des „Modus“ wider.

Natürlich finden sich auch bei Beuys, wie in jeder wissenschaftlichen Biographie, etliche Passagen, die sich durch narrative Distanz auszeichnen. Die sogenannten „Kontexteinbindungen“, in denen die politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen auf Reichsebene betrachtet werden, sind nur ein Beispiel für einen distanzierten diegetischen Modus. Im Vergleich zu Bajohr fällt aber auf, dass sich das Credo der „Einfühlsamkeit“ in einer verhältnismäßig häufigen und starken Anwendung von Mitteln zur Erschaffung von narrativer Nähe ausdrückt.

Diese kann durch unterschiedliche Faktoren erzeugt werden.³⁴⁹ Ein ganz wesentlicher, das wurde schon mehrfach erwähnt, liegt in der spezifischen Präsentation von Rede. Schon bei der Analyse der Zeitgestaltung habe ich auf die besondere Bedeutung und Häufung von direkten Zitaten aus Tagebüchern und persönlichen Briefen in Beuys’ Biographie hingewiesen. Weil die Vermittlungsinstanz zwischen Geschichte und Rezipientem in den Hintergrund rückt, hat diese nicht nur Zeitdeckung zur Folge, son-

³⁴⁶ Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 55.

³⁴⁷ Vgl. Ullrich: Vom BDM in den Widerstand; „Jede Zeile“, so charakterisiert auch Lechner: Drama des Erwachsenwerdens, „signalisiert das Bemühen um die Einfühlung in Motive, in Zeit- und Seelenlage der handelnden Personen“; Frenkel: Aus der Distanz Nähe herstellen, spricht von einer „sinnlichen Erzählung“; Schröder: Denken statt Schwärmen, stellt fest, dass Beuys vor allem das „innere Wesen“ der Heldin erkunden will.

³⁴⁸ Frenkel: Aus der Distanz Nähe herstellen.

³⁴⁹ Vgl. oben S. 47.

dern auch eine Verminderung der narrativen Distanz. Ein Beispiel: Sophie Scholl selbst führte erst ab Mai 1937, kurz nach ihrem 16. Geburtstag, ein Tagebuch und Beuys will einen Einblick geben, „was zur Zeit der Pubertät im Innern von Sophie Scholl vorgeht“³⁵⁰. Die verschiedenen Tagebuchsequenzen werden im folgenden Abschnitt nur knapp miteinander verbunden, gegliedert durch inhaltliche Stichpunkte und Datumsangaben. Die vermittelnde Instanz des Erzählers tritt also weitestgehend zurück, beim Leser stellt sich ein wenig das Gefühl ein, Sophie beim Schreiben des Tagebuchs über die Schulter zu schauen:

„Einsamkeit. ‚Silbermond, uralter Trost / Siehst Du mich hier stehen / Ältere Schwester ausgegangen / Ich bin so allein – Ich wäre ganz froh, wenn wir in eine andere Stadt ziehen würden. Ich würde wieder neue Menschen kennen lernen.‘ Das war die Stimmung am 2. Juli 1937. Und am 27. September: ‚Ich fuhr gut 3 Stunden mit dem Rad herum. Wo sollte ich hin, was sollte ich tun? ... Ach Gott, ich möchte gar nicht mehr. Ich mag nicht mehr. Haben alle Menschen solch unsinniges Heimweh wie ich. Wenn mir nur geholfen würde, wenn ich mir nur helfen könnte.‘ Einen Tag später: ‚Herrgott, und ich warte Tag für Tag auf etwas ...‘

Gemeinschaft. Am 28. Mai hatte Sophie Scholl in das kleine linierte Buch geschrieben: ‚Ich möchte wissen, was aus Großfahrt wird. Herrgott, wir sind verdammt wenig. Ich komme ohne dies alles nicht aus. ... Ich will mich nicht immer bilden. Ich will mich ab und zu austoben. Sonst meine ich manchmal, ich erstickte. ... Ja, wirklich, es kann kein Erwachsener, auch sonst nur wenige mir nachfühlen, was mir Fahrt bedeutet.‘³⁵¹

Diese Art der Darstellung von „authentischen“ Lebenszeugnissen zeigt eine größere Unmittelbarkeit als wenn Beuys einzelne Briefe etwa nur inhaltlich paraphrasiert.³⁵²

Im Zusammenhang mit der häufigen Verwendung von direkter Rede fallen außerdem einige Passagen auf, in denen die Autorin den Ton der abgedruckten Quellen über das verwendete Zitat hinaus auch in der Erzählerrede weiterzuführen scheint. Kurz nach den schriftlichen Abiturprüfungen machte Sophie Scholl einen Skiausflug mit Fritz Hartnagel. In einem Brief, den Beuys in Ausschnitten zitiert, schrieb die Abiturientin an ihre Schwester Liesl über die „fabelhaften Tage“: „Es waren lauter leichte Hügel, über die wir fuhren, und ich bin nach jedem ein Stück geflogen. Es war bisher meine schönste Fahrt.“³⁵³ Nach diesem Zitat fährt die Erzählinstanz fort: „Die Bergspritzen [sic] glühten rosarot, und bevor sie ihre Unterkunft erreichten, standen alle Sternbilder am klaren Himmel.“³⁵⁴ Hat Beuys historische Wetterberichte studiert? Entnimmt sie die Angaben Sophies Beschreibungen aus dem Brief, ohne es genau nachzuweisen? Oder erfindet sie „rosarote Bergspitzen“ und „Sternbilder am Himmel“ ganz einfach hinzu? Es ist nicht

³⁵⁰ Beuys: Sophie Scholl, S. 140.

³⁵¹ Beuys: Sophie Scholl, S. 140.

³⁵² Vgl. die Äußerungen bei Beuys: Sophie Scholl, S. 471, nach denen es das Hauptziel der Autorin ist, „authentische Geschichte“ zu schreiben.

³⁵³ Beuys: Sophie Scholl, S. 214.

³⁵⁴ Beuys: Sophie Scholl, S. 214f.

das einzige Mal, dass man sich als Leser fragt, woher Barbara Beuys ihre Informationen bezieht, denn die Textstelle ist weder durch Anführungszeichen gekennzeichnet noch anderweitig belegt. In solchen Abschnitten jedenfalls scheint sie die in den „authentischen“ Quellen beschriebenen Situationen aufzugreifen und eigenständig bildreich fortzuführen. Der populärwissenschaftliche Anschnitt der Scholl-Biographie zeigt sich darin, dass die Autorin den wissenschaftlichen Anspruch auf vollständige Belegbarkeit der Erschaffung von Atmosphäre unterzuordnen scheint, während es Anspruch einer gut erzählten, streng wissenschaftlichen Studie sein sollte, beide Aspekte möglichst gewinnbringend zu verbinden.

Ein letztes, besonders prägnantes Beispiel findet sich zu Beginn des Kapitels „Forchtenberg“. Die Erzählinstanz beschreibt die schwäbische Provinzstadt folgendermaßen:

„Forchtenbergs mächtige dreistöckige Fachwerkhäuser mit den breiten roten Dächern und hölzernen Arkaden ließen die vergangenen guten Zeiten kaum noch ahnen. Das Würzburger Tor, heute ein barockes Schmuckstück in hellem Gelb und Weiß, 1604 von dem Bildhauer Michael Kern erbaut und seiner Heimatstadt Forchtenberg geschenkt, war dem Verfall nahe. Nach jedem Regen klatschte das Wasser ungeschützt von den Dächern, stürzte durch die abschüssigen, engen Gassen, drängte in Häuser und Keller und riss die Straßen auf, denn es gab keine Kanalisation. Nur die Kinder mit ihren Stelzen hatten Vergnügen an so viel Rückständigkeit.“³⁵⁵

Narrative Nähe wird auch hier durch das Zusammenwirken einiger textueller Faktoren erzeugt. Einer liegt schon in der Quantität der Beschreibungen. Muss der Leser wissen, welcher Bildhauer das Würzburger Tor in Forchtenberg erbaut hat, um die innere Entwicklung von Sophie Scholl, das erklärte Ziel von Beuys, nachvollziehen zu können? Ein größerer Grad an Mittelbarkeit wird grundsätzlich durch alle zusätzlichen und für den Argumentationsgang irrelevanten Informationen erzeugt. In diesem Fall sind dies besonders solche, die in Form von atmosphärischen Adjektiven geliefert werden: „mächtige, dreistöckige Fachwerkhäuser“, „breite, rote Dächer“, „barockes Schmuckstück in hellem Gelb und Weiß“. Im zweiten Teil des Abschnittes entwirft die Autorin außerdem geradezu ein Gemälde von der „Stadt im Regen“. Möglicherweise hatte Beuys bei ihren Recherchen einige historische Bilder zur Hand, die sie inspirierten. Wahrscheinlicher scheint jedoch, dass sie die einprägsame Szene aus rein atmosphärischen Gründen einfügt. Der Leser soll sich in die historische Situation hineinversetzen, ja „einfühlen“ können. Das Bild von den „Kindern mit ihren Stelzen“ ist ein Beispiel für die Verbindung der beiden Prinzipien der Personalisierung und Anekdotisierung.³⁵⁶

³⁵⁵ Beuys: Sophie Scholl, S. 31f.

³⁵⁶ Vgl. Klein: Handbuch Biographie, S. 122.

„Forchtenberg in Schlamm und Regen“ ist das Bild, das Beuys vermitteln will, als die Familie Scholl ihren Wohnsitz wechselt; und es lässt sich eindringlicher vermitteln, indem „Kinder mit ihren Stelzen“ als emotionalisierende Informationsträger herangezogen werden. Dass die Autorin gerade hier – es gibt noch andere vergleichbare Stellen – zu diesen erzählerischen Mitteln greift, lässt sich vielleicht dadurch erklären, dass es eine der wichtigsten Aufgaben von Vater Robert Scholl als Schultheiß gewesen war, die heruntergekommenen Straßen in Forchtenberg auszubessern.³⁵⁷ Im Zuge der ominösen Umstände seiner späteren Absetzung sollte sich zudem auch tatsächlich noch so etwas wie eine „Schlammschlacht“ entwickeln.

Das Erzählprinzip der „Einfühlsamkeit“ drückt sich auch in der zweiten Unterkategorie des „Modus“, der Perspektive, aus. Auch in diesem Fall gilt: Es können grundsätzlich alle möglichen Formen der Fokalisierung nachgewiesen werden. Sofern Nullfokalisierung als „Grundmodus der professionellen Geschichtsschreibung“³⁵⁸ betrachtet wird, gibt es natürlich auch in der Sophie-Scholl-Biographie etliche Textstellen, die man entsprechend analysieren kann. In weiten Teilen des Werks scheint sich aber eine Mischung aus externer Fokalisierung und vor allem interner Fokalisierung am besten anzubieten, um dem Anspruch von Beuys, aus der Distanz Nähe herzustellen³⁵⁹, gerecht zu werden. Im Gegensatz zur „olympischen Perspektive“ der Nullfokalisierung zeichnet sich externe Fokalisierung, so umschreibt es Jaeger, dadurch aus, dass eine historische Welt „wie durch den Blick der Kamera vermittelt – vor den Augen des Lesers“³⁶⁰ entsteht. Ein Beispiel für externe Fokalisierung findet sich im Kapitel über den Arbeitsdienst, den Sophie von April bis Juli 1941 ablegen musste. Der Tagesablauf im Reichsarbeitsdienstlager, einem Schlösschen in Krauchenwies, wird wie folgt beschrieben:

„Nach dem Wecken morgens um 6 Uhr stand als Erstes Frühsport auf dem Programm. Dann wurde rund um den Fahnenmast ein Kreis gebildet und zum Hitlergruß glitt langsam die Hakenkreuz-Fahne nach oben; ein Lied beendete das Ritual. Geordnet ging es zum Frühstück und anschließend an die Arbeit – in uniformierter Kleidung. In der Freizeit musste ebenfalls Uniform getragen werden. Der Tag wurde bis 18 Uhr mit mehr oder weniger sinnvollen Büro- und Organisationsarbeiten ausgefüllt, nur vom Mittagessen unterbrochen. Nach dem Abendessen ging es weiter: Singen oder Volkstanz, Basteln oder Spiele; immer kam noch die weltanschauliche Schulung obendrauf. Bevor endlich freie Zeit angesagt war, wurde die Fahne mit gleichem Ritual wie morgens eingeholt. Nachdem die jungen Frauen auf diese Weise rund zwei Monate kaserniert und gedrillt waren, folgte der

³⁵⁷ Vgl. Beuys: Sophie Scholl, S. 32.

³⁵⁸ Carrard: Poetics of New History, S. 104f.

³⁵⁹ Vgl. den Titel der Rezension von Frenkel: Aus der Distanz Nähe herstellen.

³⁶⁰ Jaeger: Erzählen im historiographischen Diskurs, S. 126.

Außendienst: Arbeit auf Bauernhöfen, in Haushalten und in kleinen Betrieben in der Umgebung.³⁶¹

Noch augenscheinlicher als die Fälle externer Fokalisierung sind intern fokalisierte Textstellen. Weil der Historiker im Gegensatz zum Schriftsteller hauptsächlich finden muss und im Grunde nicht erfinden darf, ist es im Rahmen von historiographischem Erzählen zweifelsohne schwieriger, die Innenwelten von Charakteren darzustellen.³⁶² Bis zu einem gewissen Grad, das wurde erwähnt, kann man dem Figuren-Bewusstsein durch wörtliche Aussagen näher kommen. Dies gilt umso mehr, wenn es sich bei diesen wörtlichen Aussagen um Tagebucheinträge handelt, von denen man annehmen könnte, dass sie aus dem Innersten, der Gefühlswelt, einer Figur sprechen. Es liegt an der besonderen Quellenlage, die Beuys vorgefunden hat, dass die interne Fokalisierung im ersten Teil des Buches eher auf die Schwester Inge Scholl fixiert sein kann. Beuys selbst muss einschränkend feststellen, dass sich in Inges Tagebuch nur „seltene[...] Anmerkungen über die jüngste Schwester“³⁶³ finden. So liegt im ersten Teil der Arbeit der Schwerpunkt insgesamt darauf, die Lebenswelt der Familie Scholl darzulegen. Wenn intern fokalisiert wird, dann eher auf die große Schwester Inge, was in Anbetracht der eigentlichen Aufgabenstellung der Biographie manchmal irritierend wirkt. Dieser Fokus ändert sich jedoch in dem Moment, in dem Sophie mit 16 Jahren beginnt, „was schon ihre älteste Schwester Inge im gleichen Alter tat, um dem geschärften Blick für das eigene Innere eine Bühne zu geben“³⁶⁴, nämlich selbst ein Tagebuch zu führen. Nun finden sich allein durch die Häufung der vielen zitierten Tagebucheinträge und persönlichen Briefe viele Stellen interner Fokalisierung auf Sophie. Als Beispiel sei an dieser Stelle auf die bereits weiter oben zitierte Textstellen aus dem Tagebuch vom Sommer 1937 verwiesen.³⁶⁵

Doch interne Fokalisierung liegt nicht nur in solchen Passagen vor, wo direkt oder indirekt die Gedanken von Sophie Scholl präsentiert werden. Ich habe schon in Kapitel II dargelegt, dass innerhalb des Genres der Biographie auch dann von interner Fokalisierung gesprochen werden kann, wenn der Erzähler versucht, den Blick des Lesers dahingehend zu verändern, dass er sich in die Lage der biographierten Person hineinzuversetzen sucht. Auch in vielen Erzählerkommentaren von Beuys merkt man das

³⁶¹ Beuys: Sophie Scholl, S. 275f.

³⁶² Vgl. Jaeger: Erzählen im historiographischen Diskurs, S. 126.

³⁶³ Beuys: Sophie Scholl, S. 77.

³⁶⁴ Beuys: Sophie Scholl, S. 140.

³⁶⁵ Beuys: Sophie Scholl, S. 140.

Bemühen, Ereignisse aus Sophies spezifischer Perspektive zu beurteilen, sich in Sophies Situation hinein zu denken und hinein zu fühlen.

In einer Passage etwa beurteilt die Erzählinstanz den wachsenden intellektuellen Einfluss von Otl Aicher auf die Geschwister Scholl wie folgt:

„Das anfängliche Misstrauen bei den Scholl-Geschwistern, der neue Freund wolle sie zum Katholizismus bekehren, ist der Bewunderung gewichen. Da ist einer, der einen ‚festen Boden‘ außerhalb aller menschlichen Beziehungen hat, das Christentum katholischer Prägung – das ist einfach beneidenswert. Die Scheu der Protestanten, sich in einer katholischen Kirche wohlfühlen, ist verflogen.“³⁶⁶

Ist es Beuys' Meinung, wenn zu lesen ist: „das ist einfach beneidenswert“? Nein, es ist die „unterstellte“ Meinung von Sophie und Hans Scholl. In einem ähnlichen Fall beschreibt die Autorin das Szenario am Morgen des 18. Februar 1943, als Hans und Sophie Scholl die Flugblätter in der Universität auslegten:

„Für das, was jetzt im Gebäude folgt, müssen sich Hans und Sophie Scholl abgesprochen haben. Er trägt Koffer und Aktentasche, Sophie nimmt immer neue Packen der Flugblätter, legt sie an den Türen der Hörsäle aus oder verstreut sie. Hans Scholl passt auf. Bis zum Vorlesungsende um 11 Uhr haben sie eine Chance, nicht gesehen zu werden. Es ist geschafft. Beide gehen zum Hinterausgang Amalienstraße [...]“³⁶⁷

Die zunächst extern fokalisierte Szene verändert sich im Satz „Es ist geschafft.“ zur internen Fokalisierung auf die beiden Geschwister. Als Leser, so ist die Wirkung, hört man die Geschwister geradezu durchatmen. Die interne Fokalisierung drückt sich in diesen beiden Fällen, wie in vielen anderen Passagen der Biographie, darüber hinaus auch durch das grammatikalische Merkmal des historischen Präsens aus. Die Präsens-Formen verstärken den Eindruck, dass die Aussagen nicht von dem retrospektiven Standpunkt eines null-fokalisierten Erzählers getroffen werden, sondern der historischen Situation entspringen.³⁶⁸

Empathie zeigt sich auch in Formulierungen wie: „Sophie Scholl wird diesen stolzen demokratischen Mut begrüßt haben [...]“³⁶⁹ Ein Satz, der im Anschluss an eine Passage zu lesen ist, die Churchills Weigerung mit dem nationalsozialistischen Regime zu pak-tieren, thematisiert. An einer anderen Stelle heißt es: „Ob beim Baden oder beim Tanzen: Sophie Scholl versteckt ihren Körper nicht; es macht ihr Freude, sich zu bewegen. Mögen die Spießer denken, was sie wollen.“³⁷⁰ Auch in dieser Aussage drückt sich klar

³⁶⁶ Beuys: Sophie Scholl, S. 252.

³⁶⁷ Beuys: Sophie Scholl, S. 442.

³⁶⁸ Man könnte weitere Textstellen, in denen das historische Präsens verwendet wird, auf diese Frage hin überprüfen. Dabei liegt die Vermutung nahe, dass die auch in Biographien immer häufiger verwendete Form des historischen Präsens im modalen Sinne sowohl „narrative Nähe“ als auch interne (und externe) Fokalisierung, wenn nicht hervorruft, so doch erheblich unterstützt.

³⁶⁹ Beuys: Sophie Scholl, S. 233.

³⁷⁰ Beuys: Sophie Scholl, S. 192.

Sophies Gedankenwelt aus. Auch in einer betont laxen Formulierung wie „Ach ja, die Schule, da gibt es nichts Neues.“³⁷¹ scheint der Erzähler nicht nur Sophies Attitüde gegenüber der Schule, die sie oft nicht besonders leiden mochte, sondern auch ihren Sprachjargon zu adaptieren.

„Trotzdem hätte man gerne heimlich zugehört bei dem Konfirmationssessen im Hause Scholl [...]“³⁷² heißt es an einer Stelle. Die wesentliche Herangehensweise der Scholl-Biographie wird in dieser lockeren Bemerkung noch einmal ganz deutlich. Beuys versucht, sich und die Leser ihres Werkes ganz nah heranzubringen an Sophie, an Inge, an Hans, an Fritz, an die gesamte Familie Scholl und die bewegten Zeitumstände – am liebsten so nah, dass man mithören kann. Die erzählerischen Mittel, um diesen Anspruch umzusetzen, liegen auf modaler Ebene in verhältnismäßig zahlreichen Textstellen großer narrativer Nähe und in einer charakteristischen Häufung von externen und internen Fokalisierungen.

3.3 „Modus“ bei Mark Roseman

Wie hält es Mark Roseman mit narrativer Distanz und Fokalisierung? Einige Beobachtungen:

Wie jede (gute) Erzählung zeichnet sich auch die Marianne-Ellenbogen-Biographie durch eine Mischung von narrativer Nähe und narrativer Distanz aus. Im Hinblick auf das „Mischverhältnis“ scheint ein typisches Kompositionsmuster darin zu liegen, Aspekte der Kontextgeschichte eher „distanzierter“, Aspekte zu Mariannes Lebensweg eher „näher“ zu erzählen. Hierin spiegelt sich Rosemans Hauptimpetus wider: Dem Autor geht es zwar auch um die Einbindung seines historischen Subjekts in den politischen und vor allem sozialgeschichtlichen Kontext, doch im Vordergrund steht die ungewöhnliche Geschichte seiner Hauptfigur und – damit verbunden – seine eigene Suche nach der schlüssigen Rekonstruktion des Geschehens. Ein Beispiel: Die Vorgeschichte zu den Novemberpogromen wird knapp, funktional und größtenteils urteilsfrei erläutert:

„Am 7. November 1938 schoß ein junger Mann namens Herschel Grünspan auf den deutschen Gesandtschaftsrat in Paris, Ernst von Rath. Grünspan, ein Jude polnischer Herkunft, wollte damit gegen die Abschiebung seiner Eltern im Oktober 1938 protestieren. Am 9. November erlag von Rath seinen Verletzungen. Als die Nachricht die deutsche Führung erreichte, waren Hitler und die meisten Mitglieder der Parteispitze gerade dabei, in München den 15. Jahrestag des ‚Hitlerputsches‘ von 1923 zu feiern. Nach einer Besprechung mit Hit-

³⁷¹ Beuys: Sophie Scholl, S. 191.

³⁷² Beuys: Sophie Scholl, S. 74.

ler ergriff Joseph Goebbels die Initiative und wiegelte die Anwesenden zur ‚Vergeltung‘ auf.³⁷³

Sobald die Erzählinstanz in den Erläuterungen zur Reichspogromnacht auf das Geschehen in Essen und insbesondere im Hause der Strauß-Familie an jenen Tagen im November 1938 eingeht, ändert sich der Duktus jedoch merklich:

„In Essen hatten die Aktivisten wie überall bei den Feiern zum Jahrestag des Hitlerputsches schon tief in ihre Gläser gesehen. Kurz vor Mitternacht wurden die betrunkenen SA- und SS-Männer überraschend zum Handeln aufgefordert. Zu Fuß und in Autos brachen sie zur Essener Synagoge auf. Da einer von ihnen Garagenmeister für die Gauleitung war, konnten die SS-Männer schnell Benzinkanister organisieren und zur Synagoge schaffen. Die Feuerwehr unterstützte die Aktion. In den folgenden Wochen sagte man in Essen: ‚Die Feuerwehr hat den Brand mit Benzin gelöscht.‘ [...] Aus irgendeinem Grund blieben die Häuser auf der Ladenspelderstraße sowohl am 9. November als auch an den folgenden Tagen unbehelligt. Laut einer überlebenden jüdischen Zeugin, die damals in diesem Stadtteil von Essen wohnte, war der zuständige SA-Chef verhältnismäßig anständig, und deswegen sei das Viertel verschont geblieben. [...] Am folgenden Morgen ging Marianne, die keine Ahnung hatte, was sich überall in Deutschland abspielte, wie immer zur Schule. Rosemarie Lange schrieb mir: ‚Schlimm war ihr letzter Schultag damals (...) Wir hatten Musikstunde auf der Empore der Aula. Die Lehrerin verspätete sich, und in dieser Zeit erzählten einige Schülerinnen, was in der Stadt passiert sei, was sie gesehen hatten, was alles zerstört und zerschlagen sei. [...] Diese Stunde muss für Marianne die Hölle gewesen sein.‘ Eine andere Korrespondentin, Vera Vahlhaus, hat mir diesen Tag auch beschrieben: ‚Am Morgen nach der Kristallnacht [...] stand ich auf der Freitreppe zum Schuleingang und Marianne Strauß kam langsam auf mich zu, da empfing eine andere Klassenkameradin, Gudrun P., Marianne mit den Worten ‚Du alte Jüdin, mach, dass Du wekommst, Du hast hier nichts zu suchen!‘ und schlug ihr mit einem Atlas auf den Kopf.‘³⁷⁴

In Bezug auf die erste Textstelle sei hier nur ein Aspekt angemerkt, der zum Eindruck der narrativen Distanz entscheidend beiträgt: Die Unterredung zwischen Hitler und Goebbels wird lediglich erwähnt und die Präsentation von gesprochener Rede somit auf ein Minimum reduziert. Die zweite Belegstelle hingegen wirkt so, als ob der Autor wie mit einer Kamera, die im Weitwinkel die Geschehnisse in Paris und München noch gleichermaßen einfangen kann, auf die Vorkommnisse in Essen und im Hause Strauß heranzoomt und nun deutlich detaillierter vom Geschehen berichtet. Ähnlich wie Beuys nutzt auch Roseman, das zeigt sich in der zweiten Textstelle exemplarisch, vor allem das direkte Zitieren von Quellen als wissenschaftlich legitimste Form, um narrative Nähe zu kreieren.

Anders als Beuys beschränkt sich Roseman bei den Quellenzitaten jedoch nicht nur auf Briefe oder Tagebuchnotizen. Der Autor schöpft aus seinem gesamten Fundus: Fotos, Telegramme, Zeugnisse, Postkarten, Ausweise und Kennkarten, einmal sogar ein Schnittmuster für Filzblumen, die Marianne während ihrer Zeit im Untergrund herstellte und an verschiedene Ladenbesitzer verkaufte, um an Geld und Lebensmittelmarken zu

³⁷³ Roseman: In einem unbewachten Augenblick, S. 86.

³⁷⁴ Roseman: In einem unbewachten Augenblick, S. 86ff.

gelangen³⁷⁵. Viele der Text-Quellen werden graphisch derart ins Layout eingebaut, dass sie der Originalvorlage möglichst nahe kommen – Kopfzeile, Datum, Adresse, Anrede, Grußformel. In über 50 Fällen illustriert der Autor seinen Fließtext sogar mit kopierten Abbildungen der Originaldokumente – eine ungewöhnliche Methode im traditionell streng am geschriebenen Wort orientierten geschichtswissenschaftlichen Diskurs. Im zentralen Kapitel „Die Flucht“ findet sich eine Vielzahl authentischer Dokumente. Der Autor druckt etwa Mariannes internationale Postausweiskarte ab, die sie sich im August 1943 – ohne den obligatorischen jüdischen Zunamen „Sara“ – hatte ausstellen lassen.³⁷⁶ Ebenso ist eine Kopie eines Original-Telegramms der Gestapo Düsseldorf vom Juni 1943 abgebildet.³⁷⁷ Aus diesem geht hervor, dass die Wehrmacht nicht mehr „an den beiden oben genannten Juden interessiert“³⁷⁸ ist. Die „beiden oben genannten“, das waren die Brüder Alfred und Siegfried Strauß. Bis zu eben jenem Zeitpunkt waren sie unter dem Schutz der Wehrmacht gestanden und „wahrscheinlich die letzte ‚volljüdische‘ Familie in der Stadt, vielleicht sogar in der Region“³⁷⁹. Nach diesem Schreiben waren sie nun offiziell zur Deportation freigegeben. Auch der Gestapo-Bericht über Mariannes Verschwinden vom 3. September 1943 ist als Kopie eingebaut. Diesem zu Folge hätte Marianne den „unbewachten Augenblick“ ausgenutzt, nachdem der Gestapo-Beamte Kosthorst ihr „zwecks Reiseverpflegung“ gestattet hatte, „die im Erdgeschoss gelegene Küche aufzusuchen“³⁸⁰ – eine Version des Geschehens, die sich entsprechend Rosemans Nachforschungen als falsch erweisen wird. Gegen Ende des Kapitels resümiert die Erzählinstanz die Schritte der Rekonstruktion des Geschehens und bringt damit noch einmal das vielleicht wichtigste Darstellungsprinzip zum Ausdruck:

„Ich hatte Mariannes Berichte gehört und gelesen. Ich hatte diejenigen befragt, die ihr nahestanden und mit denen sie irgendwann zwischen den vierziger und den achtziger Jahren gesprochen hatte. Und ich hatte mich durch die Gestapo-Unterlagen gearbeitet, mit all ihren erstaunlichen Einzelheiten (wenn sie auch manchmal erlogen waren und oft auf falsche Fährten führten). Ich fand, nun hatte ich mehr Aussagen über eine Flucht aus einem Wohnhaus im Nazideutschland der Kriegszeit zusammengetragen, als selbst der besessenste Historiker verlangen konnte.“³⁸¹

Die Montage möglichst vieler und zum Teil in vollem Umfang abgedruckter Quellen könnte mit dem Begriff „Collage“ bezeichnet werden. Im Falle von Rosemans Biogra-

³⁷⁵ Vgl. Roseman: In einem unbewachten Augenblick, S. 351.

³⁷⁶ Vgl. Roseman: In einem unbewachten Augenblick, S. 300.

³⁷⁷ Vgl. Roseman: In einem unbewachten Augenblick, S. 303.

³⁷⁸ Roseman: In einem unbewachten Augenblick, S. 303.

³⁷⁹ Roseman: In einem unbewachten Augenblick, S. 298.

³⁸⁰ Roseman: In einem unbewachten Augenblick, S. 311.

³⁸¹ Roseman: In einem unbewachten Augenblick, S. 315.

phie werden die verschiedenen Elemente der Collage durch einen deutlich hervortretenden Erzähler zu einem Sinn-Zusammenhang verbunden. Indem die Erzählinstanz alle Quellenbeiträge mit „olympischer“ Kenntnis überblickt, kritisiert und vergleicht, drückt sich Nullfokalisierung aus.³⁸² Doch ist die Nullfokalisierung die einzige Fokalisierungsform? Und zeichnet sich das Collage-Prinzip wirklich nur durch narrative Nähe aus? Liegt nicht gerade in der ausführlichen Quellenkritik durch den Historiker ein distanzierendes Element? Und zeichnen sich nicht gerade einige umfangreiche Passagen über die Arbeit des Historikers durch interne Fokalisierung auf den Erzähler aus? Um die Unklarheiten aufzulösen, blicken wir noch einmal etwas tiefer auf den Zusammenhang zwischen Erzählkonzept und modaler Ausgestaltung. Der Autor selbst erklärt die Erzählform seiner Biographie mit den Besonderheiten des ihm vorliegenden Gegenstandsbereichs: „The approach to Marianne [...] was strongly influenced by my sense of the elusiveness of the world I was seeking to capture.“³⁸³ Gerade durch die Tatsache, dass das Suchen nach der historischen „Wahrheit“ im Falle von Marianne den Autor vor eine solch große Herausforderung stellte, bot sich für ihn eine Erzählkonzeption an, die mehr den Vorgang der Erkenntnisgewinnung als das Ergebnis in den Vordergrund rückt. In Bezug auf Auffälligkeiten des „Modus“ hat die ungewöhnlich breite und lebendige Ausgestaltung der Erzählerrolle in der Tat zunächst scheinbar gegensätzliche Wirkungsweisen.

Auch wenn das Abdrucken der Quellen als Zeichen von narrativer Nähe gedeutet werden kann, liegt in der kritisch reflektierenden Auseinandersetzung mit dem vorliegenden Quellenmaterial a) ein wesentliches Merkmal von großer Distanz zwischen Rezipientem und „erzählter Welt“, da die Quellenanalyse einer unmittelbareren Verbindung entgegenwirkt und b) von Null-Fokalisierung. Das habe ich oben festgehalten. Hier noch ein weiteres Beispiel aus dem „Flucht“-Kapitel für eine distanzierte, durch eine offensichtliche Erzählinstanz vermittelte Rekonstruktion des Geschehens:

„Mir war an der Geschichte jedoch folgendes merkwürdig vorgekommen: Wenn Keinath versucht hatte, den Gestapomännern zu entkommen, während sie im Keller waren, ist es eigentlich unvorstellbar, daß sie wieder *zu zweit* in den Keller hinuntergegangen sind, nachdem sie ihn aufgehalten hatten. Außerdem hätte Marianne wohl kaum denselben Fluchtweg mit Erfolg wählen können.“³⁸⁴

³⁸² Denkbar wären aber durchaus Umsetzungen des Collage-Prinzips ohne evidente Vermittlungsinstanz, die – in Genette'scher Begrifflichkeit – dann eher intern oder extern fokalisiert wären. Beispiele aus der wissenschaftlichen Biographik finden sich bisher nicht. Enzensbergers *Der kurze Sommer der Anarchie* ist ein literarisches Beispiel für das Collage-Prinzip in der Biographik.

³⁸³ So Roseman in einer E-Mail-Korrespondenz mit dem Verfasser dieser Arbeit am 25.12.2009.

³⁸⁴ Roseman: In einem unbewachten Augenblick, S. 306.

Andererseits zeichnen sich einige Textstellen, in denen der Autor den Leser an seinen Rechenschritten, Überlieferungsproblemen und Denkfortschritten teilhaben lässt, durch eine Kombination aus großer narrativer Nähe und interner Fokalisierung auf den Ich-Erzähler, Roseman selbst, aus. In dem Kapitel „Die Flucht“ etwa versucht der Autor, den genauen Hergang der Verhaftung der Familie Strauß und des Entkommens von Marianne am 31. August 1943 nachzuvollziehen. Die Darstellung ist davon geprägt, dass der Erzähler unterschiedliche Versionen des Hergangs rekapituliert und vergleicht. Verbunden werden die Ablaufbeschreibungen durch solche Passagen, die den fortschreitenden Erkenntnisprozess des Autors selbst reflektieren und den Leser geradezu mitnehmen auf die Suche nach der plausibelsten Geschichte. Man kann etwa lesen:

„Als ich über Mariannes Flucht nachdachte, ging mir durch den Kopf, wie bescheiden der technische und polizeiliche Überwachungsapparat damals war. In dieser Geschichte tauchen immer wieder dieselben zwei oder drei Beamten auf, und tatsächlich bestand das gesamte Judenreferat der Essener Gestapo aus nur drei bis vier Mann. Um dennoch effektiv zu sein, verließen sie sich auf Denunziationen.“³⁸⁵

Oder:

„Zu diesem Zeitpunkt hatte ich noch keine ausgereifte Theorie dazu, warum Marianne diese bestimmte Erinnerung abhanden gekommen war. Ich spürte jedoch schon, daß es die Traumata der Trennung waren, die in Mariannes enormer Sammlung trauriger Erinnerungen die schmerzhaftesten und die am schwersten begreiflichen Vorfälle waren.“³⁸⁶

In Textstellen wie diesen erfährt der Leser über Rosemans Denken und Fühlen beim Erarbeiten seines Themas. In „klassischen“ historischen Arbeiten ist es eigentlich schwer realisierbar, Aussagen über die Innenwelt der Figuren zu treffen, weil dem Autor häufig die Quellengrundlage fehlt. Für die Gefühle des Autors selbst freilich benötigt es keine historischen Quellen sondern nur Selbstreflexion. Das Problem der Belegbarkeit stellt sich in diesem Falle also nicht. Roseman kreiert Spannung und Lebendigkeit – darin liegt die narratologische Leistung dieser Erzählkonzeption – und verstößt in solchen Abschnitten interner Fokalisierung trotzdem nicht gegen wissenschaftliche Standards.

Der Schlüssel dafür, die vermeintlichen Widersprüche aufzulösen, liegt im Verständnis des Terminus’ „erzählte Welt“. Wie ich auch im folgenden Kapitel noch näher ausführen werde, liegen bei Roseman zwei voneinander abgrenzbare Handlungsstränge und somit zwei, textpragmatisch unterscheidbare „erzählte Welten“ vor. Auch in Bezug auf die Untersuchung der Prinzipien des Modus kann dementsprechend differenziert werden: Die Ausarbeitung des Recherche-Handlungsstrangs ist eher von Abschnitten gro-

³⁸⁵ Roseman: In einem unbewachten Augenblick, S. 308.

³⁸⁶ Roseman: In einem unbewachten Augenblick, S. 314.

ßer narrativer Nähe und interner Fokalisierung auf den Ich-Erzähler Roseman geprägt. Die Gegenstandsebene, d. h. der Handlungsstrang, der sich mit der Geschichte von Marianne und ihrer Familie beschäftigt, zeichnet sich dagegen gerade durch die Wechselwirkung mit dem ersten eher durch einen distanzierten Modus aus. Die dominante Form auf dieser Ebene der Fokalisierung ist demnach die Nullfokalisierung.

Auch die zahlreichen Quellenzitate im Zuge des ausgemachten Collage-Prinzips sind entsprechend differenziert zu betrachten. Natürlich schaffen authentische Dokumente narrative Nähe. Die Frage ist nur, im Hinblick auf welchen Handlungsstrang? Wenn Barbara Beuys Sophie Scholls Leben mit Hilfe von zahlreichen Quellenzitaten nacherzählt, stellt sich das Problem in weit geringerem Maße: Die wörtlich wiedergegebenen Tagebuchnotizen und Briefe von Sophie verringern den Grad der Mittelbarkeit zwischen Leser und Gegenstandsebene, es „drängt“ sich kein Erzähler dazwischen. Durch die ungewöhnlich starke Ausgestaltung einer reflektierenden Erzählerrolle in der Marianne-Ellenbogen-Biographie jedoch werden die benutzten Quellenzitate stärker aus dem historischen Entstehungskontext enthoben. Narrative Nähe in Bezug auf die Gegenstandsebene stellt sich meist nur sehr kurzzeitig ein. Ehe sich der Leser auf die „Unmittelbarkeit“ eingelassen hat, werden die Quellen schon vom Historiker dekonstruiert. Die Nähe stellt sich eher in Bezug auf die Rechercheebene ein. Der Leser schaut nicht, wie in einigen extern- oder intern-fokalisierten Passagen bei Beuys, dem biographischen Subjekt über die Schulter, er gewinnt vielmehr den Eindruck, dem Historiker Roseman bei dessen Arbeit zuzugucken.

4. Die Rückkehr des Erzählers? Analysen zur Kategorie der „Stimme“

Bevor ich einige Aspekte der „Stimme“ – Erzählinstanzen, narrative Ebenen und Stellung des/der Erzähler zum Geschehen – in den drei ausgewählten Biographien untersuchen werde, möchte ich in Erweiterung zu den theoretischen Erläuterungen in Kapitel II eine vermeintliche Faustformel der Erzählerkonzeption von historischen Erzählungen hinterfragen.³⁸⁷

In Übereinstimmung mit Genettes Ausführungen, der seine Erkenntnisse in die Gleichung $A(uthor) = N(arrator) \neq C(haracter)$ ³⁸⁸ packt, gehen die meisten Forscher davon

³⁸⁷ Vgl. S. 54-57.

³⁸⁸ Vgl. Genette: *Fictional Narrative, Factual Narrative*, S. 766f.

aus, dass zum einen die Identität von Autor und Erzähler ein grundlegendes Merkmal der faktualen und damit auch der historischen Erzählung darstellt und dass sich diese zum anderen gerade darin von fiktionalen Erzählungen unterscheidet, dass die narrative Instanz heterodiegetisch auftritt.³⁸⁹ Es scheint in der Tat noch immer wissenschaftlicher Usus zu sein, die Präsenz und Individualität eines erzählenden Subjekts in historiographischen Werken zu verschleiern. Rühth spricht von einem „verborgenen Erzähler“³⁹⁰. Auch Nünning stimmt dem zu: Ein „neutrales Erzählmedium“³⁹¹, über das der Leser keine Informationen erhalte, sei typisch für historische Arbeiten. Der Historiker bemühe sich häufig darum, die Spuren des Erzähltwerdens kaum mehr erkennbar werden zu lassen und die Subjektivität der Darstellung zu verschleiern. Dies habe dem Objektivitätsstreben der Geschichtswissenschaft entsprochen, begründet Nünning dieses Erzählverfahren mit Verweis auf die grundlegenden Beobachtungen von Barthes³⁹². So entstehe der Eindruck, dass die Fakten für sich sprächen.³⁹³

Schon weiter oben habe ich einige Gründe genannt, warum man der Gleichsetzung von Autor und Erzähler in historischen Biographien nur mit einer gewissen Vorsicht zustimmen kann.³⁹⁴ Noch problematischer scheint aber der zweite Teil von Genettes Formel: A(uthor) \neq C(haracter). Denn an die Frage nach dem Erzähler in der Geschichtsschreibung kann noch grundsätzlicher herangegangen werden. Die Geschichtswissenschaft hat sich lange schon vom naiven Objektivitätsstreben verabschiedet und den Anspruch auf die Verkündung objektiver Wahrheiten aufgegeben.³⁹⁵ Natürlich, das ist längst klar, kann die Geschichte nicht für sich selbst sprechen. Es benötigt die spezifischen Perspektiven, Fragestellungen und Herangehensweisen eines Historikers, um Geschichte erst zu konstituieren. Stellvertretend für viele Kollegen sieht Jörg Baberowski die Aufgabe der Wissenschaft darin, „dem Dargestellten Plausibilität und innere Konsistenz zu verleihen“³⁹⁶. Die Wissenschaftlichkeit der Geschichte bestehe darin, so Baberowski, dass sie die Prämissen erfülle, die sie sich selbst gesetzt hat, dass sie die erkenntnistheoretischen Voraussetzungen und die Beschaffenheit ihrer Quellen offenlege, auf die sich ihre Interpretation bezieht.³⁹⁷

³⁸⁹ Vgl. Anm. 219.

³⁹⁰ Rühth: *Erzählte Geschichte*, S. 45.

³⁹¹ Nünning: „Verbal Fictions?“, S. 374.

³⁹² Vgl. Barthes: *Le discours de l'histoire*.

³⁹³ Vgl. Nünning: „Verbal Fictions?“, S. 374.

³⁹⁴ Vgl. oben S. 56f.

³⁹⁵ Vgl. Baberowski: *Sinn der Geschichte*, S. 29.

³⁹⁶ Baberowski: *Sinn der Geschichte*, S. 29.

³⁹⁷ Vgl. Baberowski: *Sinn der Geschichte*, S. 29f.

Aber erfordern diese geschichtstheoretischen Einsichten nicht auch eine Entsprechung in erzählstruktureller Hinsicht? Verlangt nicht gerade eine „moderne“ Geschichtsschreibung die Abkehr von einer lange praktizierten „Rhetorik der Allwissenheit“³⁹⁸, wie es Jaeger bezeichnet? Entspricht es nicht viel eher den theoretisch-methodischen Notwendigkeiten zeitgemäßer Historiographie, die Subjektivität des forschenden und schreibenden Historikers anzuerkennen als sie zu verschleiern? Und kann nicht gerade eine deutlich erkennbare Erzählinstanz – ein „overt narrator“, wie ihn schon Rüh für einige Texte der *Annales*-Geschichtsschreibung ausgemacht haben will³⁹⁹ – am ehesten die Absichten eines theoretischen Interesses, die Bedingungen bestimmter Schlussfolgerungen, die ungeklärten Fragen hinter jeder Darstellung oder die Probleme bei der Quellenanalyse transparent machen?

Die Erzählerkonzeption in der Marianne-Ellenbogen-Biographie, das sei vorweggenommen, ist ein gelungenes Beispiel dafür, wie die klar erkennbare Ausformung einer homodiegetischen Erzählerrolle zweierlei schafft: zum einen jene eingangs von Stein geforderte Lebendigkeit im journalistisch-literarischen Sinn⁴⁰⁰ und zum anderen die Einhaltung wissenschaftlicher Standards. Eines ist jedenfalls sicher: Die vermeintlichen Grundsätze zur Erzählerkonzeption bei historischen Erzählungen müssen in Anbetracht der erzähltheoretischen Analyse von Mark Rosemans Biographie neu überdacht werden. Ausgehend von den Beobachtungen zu seiner Studie möchte ich eine Erzählerkonzeption für Biographien entfalten, welche die strukturellen Aspekte aus Genettes Modell mit solchen Beobachtungen zusammenbringt, welche sich aus den textpragmatischen Eigenheiten des historiographischen Erzählens ergeben. Diese Konzeption wird auch bei den beiden anderen von mir ausgewählten Biographien, wenn auch unterschiedlich ausgearbeitet, ihre Berechtigung haben.

4.1 „Stimme“ bei Mark Roseman

Es wurde bereits erwähnt, dass Rosemans Biographie insofern „speziell“ ist, als sie nicht nur die Geschichte von Marianne Strauß, der deutschen Jüdin, die im Untergrund überlebte, erzählt, sondern auch in besonderem Maße die Geschichte des forschenden und schreibenden Historikers auf der „Suche nach einer verborgenen Vergangenheit“⁴⁰¹

³⁹⁸ Jaeger: Erzählen im historiographischen Diskurs, S. 125.

³⁹⁹ Vgl. Rüh: Erzählte Geschichte, S. 46f.

⁴⁰⁰ Vgl. oben S. 9.

⁴⁰¹ Roseman: In einem unbewachten Augenblick, S. 12.

in den Blick nimmt. Wie drückt sich dies konkret aus? Nachdem in der Einleitung zunächst die wichtigsten Stationen aus dem Leben von Marianne Ellenbogen, geborene Strauß, zusammengefasst werden, ehe insbesondere der Moment der Flucht ausführlicher und aus Mariannes Perspektive beschrieben wird⁴⁰², folgt auf der vierten Seite des Haupttextes folgende Passage:

„Ich las Mariannes Artikel fünf Jahre nach seiner Veröffentlichung. Er kam mit der Post, nach einem Anruf von Dr. Mathilde Jamin vom Ruhrland Museum. Frau Jamin suchte Zeitzeugen für ihre geplante Ausstellung über das Leben im Ruhrgebiet während des Zweiten Weltkriegs. Ob ich vielleicht Marianne Ellenbogen kannte, die vor dem Krieg der jüdischen Gemeinde in Essen angehört hatte und nun in Liverpool lebte? Die Annahme, daß ich auf ihren Namen gestoßen sein könnte, war immerhin nachvollziehbar: In den frühen achtziger Jahren hatte ich historische Forschungen in Essen betrieben, und meine Frau und ich waren in der winzigen jüdischen Gemeinde Essens aktiv gewesen. Die meisten Gemeindemitglieder sind erst nach dem Krieg aus Osteuropa nach Deutschland gekommen, und mit wenigen Ausnahmen waren die Essener Juden aus der Vorkriegszeit nur noch als Geister zugegen, deren Namen in Grabsteine gemeißelt oder auf Gedenktafeln des jüdischen Friedhofs eingraviert waren. Von der Synagoge – der ‚Alten Synagoge‘ – standen nur noch die Außenmauern. Das Gebäude beherbergte jetzt ein Museum. Kurzum, ich hatte noch nie etwas von Marianne Ellenbogen gehört.

Dr. Jamin fragte mich, ob ich bereit wäre, mit Mrs. Ellenbogen über ihre Erfahrungen im Krieg zu sprechen, sollte sie dafür aufgeschlossen sein. Gerne willigte ich ein. Ich hatte früher schon die Unterstützung des Direktors des Ruhrland Museums, Prof. Uli Borsdorfs, genossen, und nun war ich froh, helfen zu können, vor allem da sich die Aufgabe interessant anhörte.“⁴⁰³

Diese Textpassage steht exemplarisch für viele weitere ähnlich konzipierte Abschnitte, die sich durch das gesamte Buch ziehen. Es ist dabei nicht die Verwendung der in wissenschaftlichen Arbeiten im deutschen Sprachraum eher ungewöhnlichen „Ich“-Form, die den Rezipienten überrascht.⁴⁰⁴ Vielmehr fällt im Zusammenhang mit einer wissenschaftlichen Biographie die Tatsache auf, dass der Autor sein eigenes Handeln, seinen Rechercheprozess und auch sein Denken und Fühlen so sehr in den Vordergrund der Handlung stellt.⁴⁰⁵ Recherchetätigkeiten sind für einen Forscher nichts Ungewöhnliches. Im Gegenteil, jede Veröffentlichung ist oft nur der sichtbare Ausdruck jahrelanger, akribischer Forschungsleistungen. Allerdings ist es im Bereich wissenschaftlicher

⁴⁰² Vgl. die Erläuterungen im Rahmen des Kapitels zur Zeitgestaltung oben S. 83ff.

⁴⁰³ Roseman: In einem unbewachten Augenblick, S. 14f.

⁴⁰⁴ Vgl. Carrard: *Poetics of the New History*, S. 86-103, der die Verwendung der Personalpronomen „wir“ und „ich“ in wichtigen Werken der französischen *New History* untersucht hat. Er kommt dabei u. a. zu der Schlussfolgerung, dass die eigene Stimme in den historiographischen Werken umso stärker betont werde, je bekannter und institutionell abgesicherter der Autor des Textes sei und legt damit nahe, dass die Stimme des Erzählers nicht nur von der Erzählsituation im Text, sondern auch vom institutionellen Kontext abhängig sei.

⁴⁰⁵ Auch wenn das erzählerische Konzept von Rosemans Biographie ungewöhnlich ist, so ist es doch nicht einzigartig. Als einer der ersten Vorläufer, die ein ähnliches Prinzip anwendeten, kann A. J. A. Symons gelten, der mit *The Quest for Corvo* (1934) „eine der wohl bizarrsten Biographien in der Geschichte der Gattung“ vorlegte, nämlich „eine detektivische Jagd nach den Quellen, aus denen Symons das Leben des legendären Baron Corvo rekonstruierte“ (Fetz: Die vielen Leben der Biographie S. 14). Auch Saupe untersuchte zuletzt in einigen Arbeiten das „detektivische Paradigma“ in der Geschichtswissenschaft (Saupe: Detektivische Narrative).

Arbeiten bisher kaum üblich, diese in solchem Maße auch zum Thema der Darstellung werden zu lassen. Es ist insofern wohl wenig verwunderlich, dass Wolfgang Benz in seiner Rezension über Rosemans Biographie kritisch anmerkt, dass man „nach kontinentalen Begriffen“⁴⁰⁶ zu viel von den Empfindungen des Autors während seiner Forschungen, ja gar mehr über den Biographen erfährt, als man „möglicherweise wissen will“⁴⁰⁷.

Zurück zum Text: Nachdem der Leser ausführlich über Rosemans Korrespondenz mit Dr. Jamin vom Ruhrland-Museum in Kenntnis gesetzt wurde, erfährt er bald von der ersten Kontaktaufnahme und schließlich dem ersten Treffen Rosemans mit Marianne Ellenbogen.⁴⁰⁸ Auch wenn das einzige Wort, das Roseman aus der ersten Unterhaltung im Jahr 1989 direkt zitiert, die Begrüßung „hello“⁴⁰⁹ ist, hat es der Leser von nun an immer wieder und ganz besonders mit einer weiteren Erzählinstanz, Marianne Ellenbogen, zu tun, die von Roseman in zahlreichen Interviews bis zu ihrem Tod 1996 befragt wird und ihre Geschichte erzählt. Auf den ersten Blick könnte man in dieser Erzählkonzeption eine „Erzählung in der Erzählung“⁴¹⁰ wiedererkennen, mit den bekannten Begriffen von „Rahmen- und Binnenerzählung“ hantieren oder Genettes Begrifflichkeiten von unterschiedlichen diegetischen Ebenen bemühen: einer intradiegetischen Ebene, auf der der homodiegetische Ich-Erzähler Roseman davon erzählt, wie er Marianne nach ihrem Leben befragt. Diese wiederum öffnet als zweite Erzählinstanz eine metadiegetische Ebene, auf der sie, ebenfalls als homodiegetische Erzählerin, von ihrem Leben berichtet. Wenn Marianne nun von einer weiteren Erzählinstanz berichtete, würde sich eine dritte Erzählebene öffnen, die metametadiegetische usw. Doch so problemlos lassen sich Genettes Begriffe nicht auf Rosemans Erzählkonzeption übertragen.

Zunächst gilt nach Genette, dass sich unterschiedliche narrative Ebenen immer erst durch eine neue narrative Instanz etablieren.⁴¹¹ Es ist jedoch keineswegs so, dass der Historiker Roseman nur über eine zwischengeschaltete Erzählinstanz die ungewöhnliche Lebensgeschichte der Jüdin darbietet. Da sich sein Buch trotz allem in den Gattungsgrenzen einer wissenschaftlichen Arbeit bewegt, behält Roseman die Fäden der historischen Rekonstruktion stets selbst in der Hand. Marianne ist nur eine Quelle für ihre Lebensgeschichte. Die Interviews, die er indirekt oder direkt zitiert, stehen dabei

⁴⁰⁶ Benz: Rezension *In einem unbewachten Augenblick*, S. 557.

⁴⁰⁷ Benz: Rezension *In einem unbewachten Augenblick*, S. 558.

⁴⁰⁸ Vgl. Roseman: *In einem unbewachten Augenblick*, S. 15-19.

⁴⁰⁹ Roseman: *In einem unbewachten Augenblick*, S. 18.

⁴¹⁰ Martínez/Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 75.

⁴¹¹ Vgl. die Definition oben S. 58f.

selten für sich. Roseman kommentiert, hinterfragt, überprüft. Darüber hinaus gibt es eine Vielzahl weiterer Erzählinstanzen sowie anderer Quellen, die Roseman für seine Arbeit konsultiert. Die Geschichte der Marianne Ellenbogen – wie jede historische Abhandlung – setzt sich aus vielen Bausteinen zusammen, doch diese Bausteine werden einzig und allein vom Historiker Roseman aufgetürmt.

Mit anderen Worten: Es existieren zwei Erzählstränge. Der eine behandelt, wie der Historiker auf das Thema stößt, wie er Marianne Ellenbogen und andere Zeitzeugen trifft, wie die Treffen ablaufen, wie er Aussagen überprüft und einige auch als selbst gemachte Lebenslügen entlarvt.⁴¹² In einem zweiten geht es um Mariannes Kindheit und Jugend, ihre Schulzeit, die Veränderung ihres Alltags unter den Nationalsozialisten, die Verfolgung, die Flucht, das Untertauchen, das Überleben und schließlich den Neubeginn nach 1945 in England. Von hierarchisch untergeordneten narrativen Ebenen in der Definition von Genette zu sprechen ist aber deswegen falsch, weil Roseman ebenso als der Erzähler der Lebensgeschichte von Marianne Ellenbogen wie als der seiner eigenen Forschungsgeschichte zu bestimmen ist.⁴¹³

Dadurch stoßen auch die eingangs erwähnten Grundsätze der Erzählkonzeption von historischen Arbeiten an Grenzen. Wenn man den „Alters- und Erfahrungsunterschied“ zwischen „erzählendem Ich“ und „erzähltem Ich“⁴¹⁴ vernachlässigt sowie nur die intradiegetische, d. h. erste Erzählebene, betrachtet, kann man zumindest Genettes erstem Teil der Annahme zustimmen: $A(uthor) = N(arrator)$. Seine Ungleichung $N(arrator) \neq C(haracter)$ ⁴¹⁵ passt aber bei der Erzählerkonzeption von Roseman nicht mehr, da dieser ja ebenso als heterodiegetischer Erzähler der historischen Erzählung auftritt wie als homo-, genau genommen: autodiegetischer Erzähler in seiner eigenen Recherchegeschichte – und damit als „Character“.

Der Erzählkonzeption von Rosemans Biographie werden also weder Genettes Begrifflichkeiten von den narrativen Ebenen, noch die eingangs erwähnten Grundsätze über faktuale Erzählungen gerecht. Es benötigt ein angepasstes Konzept, das die textstrukturellen Gedanken von Genette mit den textpragmatischen Beobachtungen der zwei Handlungsstränge verbindet. Dabei möchte ich in Anlehnung an Rüths Beobachtungen

⁴¹² Vgl. Roseman: In einem unbewachten Augenblick, S. 25 mit einigen Gedanken zu „Erinnern und Vergessen“.

⁴¹³ Rüh: Erzählte Geschichte, S. 45f. ist einer der wenigen Forscher, der auf das Phänomen einer „selbstreflexiven“ Geschichte aufmerksam gemacht hat. Wenn ein Autor eine solche zusätzlich zum dargestellten historischen Geschehen einbringe, dann könne man, so Rüh, von „narrativer Verdoppelung der Historiographie“ (S. 45) sprechen.

⁴¹⁴ Vgl. Genette: Erzählung, S. 181f. bzw. die Ausführungen oben S. 56.

⁴¹⁵ Vgl. Genette: Fictional Narrative, Factual Narrative, S. 766f.

zur „narrativen Verdoppelung“ in der Geschichtsschreibung⁴¹⁶ behaupten, dass die beiden grundlegend unterschiedlichen Handlungsstränge – ein selbstreflexiver, der die Gesamtheit der Beschäftigung des Forschers mit seinem Gegenstand behandelt, d. h. der Rechercheprozess des Historikers, die Befragung von Zeitzeugen, das Quellenstudium, die Quellenkritik, das Auswerten von Forschungsliteratur sowie die Interpretation; und ein zweiter, bei dem es um den Gegenstand selbst, d. h. um die Lebensbeschreibung einer historischen Person geht – nicht nur Rosemans Biographie betreffen, sondern für jede historische Biographie, vielleicht sogar für jede historiographische Arbeit vorliegen – unabhängig davon, wie ausführlich die „Forschungsgeschichte“ im Einzelnen ausgearbeitet ist.

Um für ein erweitertes Schema zu den Erzählinstanzen in historischen Biographien trotzdem die Begrifflichkeiten von Genette anwenden zu können, kann eine theoretische Feinkorrektur vorgenommen werden. Genette legt fest, dass jede neue Erzählinstanz eine neue diegetische Ebene eröffnet.⁴¹⁷ Diese Definition muss dann aufgeweicht werden, wenn man zwar zwei unterschiedliche Erzählebenen – im qualitativ-pragmatischen Sinne – definieren möchte, die aber von ein- und derselben narrativen Instanz, die wir – jedoch mit der weiter oben erläuterten Vorsicht⁴¹⁸ – als Autor identifizieren, erzählt werden. Vielleicht sind die Überlegungen zu verbinden, wenn man beide Ebenen, da sie von der gleichen narrativen Instanz vermittelt werden, auch weiterhin intradiegetisch nennt: intradiegetisch₁ und intradiegetisch₂. Diese beiden intradiegetischen Ebenen unterscheiden sich damit nicht hierarchisch durch eine unterschiedliche Erzählinstanz – dann müsste man von metadiegetischen Ebenen sprechen – jedoch a) durch einen unterschiedlichen Grad der Beteiligung am Geschehen und b) durch einen Unterschied in der „Zeit der Narration“. Im ersten Fall tritt der Erzähler/Autor als homodiegetischer Erzähler seines eigenen Arbeitsprozesses auf; im zweiten Fall (meist) als heterodiegetischer Erzähler einer Geschichte, an der er selbst nicht beteiligt war. Weiter oben wurde der von Genette und Martinez/Scheffel ausführlich erläuterte Aspekt „Zeit der Narration“⁴¹⁹ mit der Begründung ausgespart, dass wir es bei historiographischem Erzählen *per se* mit „späterem“ Erzählen zu tun haben.⁴²⁰ Dennoch kann man an dieser Stelle die Erzählebenen intradiegetisch₁ und intradiegetisch₂ mit dem unterschiedlichen Verhältnis zwi-

⁴¹⁶ Vgl. Rüth: Erzählte Geschichte, S. 45-47.

⁴¹⁷ Vgl. Genette: Erzählung, S. 163.

⁴¹⁸ Vgl. oben S. 56.

⁴¹⁹ Genette: Erzählung, S. 153-162; Martinez/Scheffel: Erzähltheorie, S. 69-75.

⁴²⁰ Vgl. oben S. 57.

schen dem zeitlichen Standpunkt des Erzählers und dem des Erzählten verständlich machen. In beiden Fällen handelt es sich zwar auch weiterhin um „späteres“ Erzählen, jedoch mit unterschiedlicher zeitlicher Entfernung zueinander. Auf den Punkt gebracht: Die zeitliche Distanz zwischen Erzähler und Geschehen ist bei der intradiegetischen Ebene₁ kleiner als bei der intradiegetischen Ebene₂.⁴²¹

Über diese beiden intradiegetischen Ebenen hinaus kann und wird es in jeder Biographie noch weitere hierarchisch untergeordnete Erzählebenen geben, die sich dann wieder – ganz nach Genettes Definition – durch jede neue Erzählinstanz etablieren. Auch in Rosemans Biographie treten noch weitere narrative Instanzen auf. Immer etwa dann, wenn Marianne spricht, eröffnet sie eine metadiegetische Ebene. Genauso eröffnen andere Figuren, die Roseman im Zuge seiner Recherchetätigkeiten trifft und befragt und die mit ihren Aussagen zur Klärung des Vergangenen beitragen – erzähltheoretisch betrachtet –, ebenfalls metadiegetische Ebenen. Es sind dies z. B. die bereits oben erwähnte Dr. Jamin vom Ruhrland-Museum, Mariannes Ehemann Basil Ellenbogen, der gemeinsame Sohn Vivian oder Vera Vahlhaus, eine ehemalige Mitschülerin von Marianne, die sich in einer Korrespondenz mit Roseman an die Geschehnisse rund um die Reichspogromnacht erinnert:

„Am Morgen nach der Kristallnacht [...] stand ich auf der Freitreppe zum Schuleingang und Marianne Strauß kam langsam auf mich zu, da empfing eine andere Klassenkameradin, Gudrun P., Marianne mit den Worten ‚Du alte Jüdin, mach, dass Du wegkommst, Du hast hier nichts zu suchen!‘ und schlug ihr mit einem Atlas auf den Kopf.“⁴²²

Die Erwähnung des Kommentars der Mitschülerin Gudrun P. innerhalb dieser Sequenz eröffnet im Sinne von Genette noch eine weitere Erzählebene, nämlich die metametadiegetische.

⁴²¹ Vgl. Saupe: *Detektivische Narrative*, S. 68, der bei seinen Untersuchungen zum „detektivischen Paradigma“ in ähnlicher Weise zwischen „Geschichte der Rekonstruktion“ und „rekonstruierter Geschichte“ unterscheidet, sieht in der „Zeit des Erzählens“ ein Hauptunterscheidungsmerkmal dieser Ebenen. In der Traditionslinie zu Droysens Formen der Geschichtsschreibung versucht er den Unterschied zwischen beiden Ebenen jedoch in einer Art entgegengesetzter Chronologie zu definieren: „genetisch-erzählend“ vs. „retrospektiv-untersuchend“. Auch wenn diese Dialektik auf den ersten Blick einen gewissen theoretischen Reiz zu haben scheint, so werden m. E. hier doch zwei unterschiedliche Aspekte miteinander vermischt. Das Etikett „genetisch-erzählend“ bezieht sich auf die Repräsentation einer Geschichte durch den Erzähler im Text, „retrospektiv-untersuchend“ bezieht sich hingegen auf die historische Methode des Historikers außerhalb des Textes. Wenn jedoch die „retrospektive Untersuchung“ eines historischen Gegenstands, d. h. die außertextuelle Arbeit des Historikers, zum Thema des Textes wird, so wird auch diese „Geschichte der Rekonstruktion“ als lineare, d. h. genetisch fortschreitende Erzählung präsentiert werden.

⁴²² Roseman: *In einem unbewachten Augenblick*, S. 86-88.

Zur graphischen Veranschaulichung dieser Überlegungen habe ich ein Schema entwickelt.⁴²³ Kernmerkmal der Graphik ist die Dimension „Erzähler-Adressat“, die davon ausgeht, dass jede Erzählung in einem bestimmten Kommunikationszusammenhang steht. Eine Erzählung/Diegeese wird im Schaubild jeweils durch einen (unterschiedlich gefärbten) Kasten repräsentiert.

Die grundlegende Kommunikationssituation bei jeder historiographischen Arbeit besteht zwischen Autor und Leser (= äußerer, dunkelgrauer Kasten). Durch die Unterteilung dieses Kastens, d. h. der intradiegetischen Ebene, soll die oben herausgearbeitete Differenzierung zwischen Recherche- und Reflexionsleistungen und der Ebene des historischen Gegenstands zum Ausdruck kommen. Sie ist deshalb als durchlässige, d. h. „gestrichelte“ Linie dargestellt, und mit Wechselfeilen ergänzt, weil beide Ebenen in der historiographischen Praxis zum Teil schwierig zu unterscheiden sind und viele Interdependenzen aufweisen – etwa in Passagen der intensiven Auseinandersetzung mit Quellen- und/oder Forschungsliteratur, in denen erst mit und durch die detaillierte Quellenkritik die Rekonstruktion der Gegenstandsebene gelingt.

Im Rahmen der darunterliegenden Erzählebenen kann es viele weitere und ganz unterschiedliche Kommunikationssituationen geben. Einige hierarchisch untergeordnete narrative Ebenen sind (exemplarisch) durch hellgraue bzw. weiße Kästen visualisiert. Im Schaubild graphisch angedeutet wird dabei auch die Differenzierung, nach der eine neue metadiegetische Erzählung eher der intradiegetischen Ebene₁ oder der intradiegetischen Ebene₂ zugeordnet werden kann, d. h., nach der sie eher in den Handlungsstrang der Recherche und Reflexion oder in den des historischen Gegenstandsreichs gehört.

Um auf das Beispiel von Rosemans Biographie zurückzukommen: Alle Erzählsituationen, die im Zuge der Recherchetätigkeiten des Autors seit 1989 entstehen – z. B. Zeitzeugen, die Roseman trifft und befragt, oder Forschungsliteratur, die er zitiert –, sind als Teil der intradiegetischen Ebene₁ zu betrachten. Alle im Text zitierten historischen Erzählinstanzen, etwa in Form von Briefen, Zeitungsartikeln oder Tagebucheinträgen, eröffnen Metadiegesen innerhalb der Gegenstandsebene, weil sie in den historischen Kontext der Geschichte einzuordnen sind.

⁴²³ Ich habe dabei auf ein Sprachhandlungskonzept von Frank Zipfel zurückgegriffen und seine Graphik entsprechend der oben erläuterten Gedanken verändert und erweitert (vgl. Zipfel: Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, S. 119).

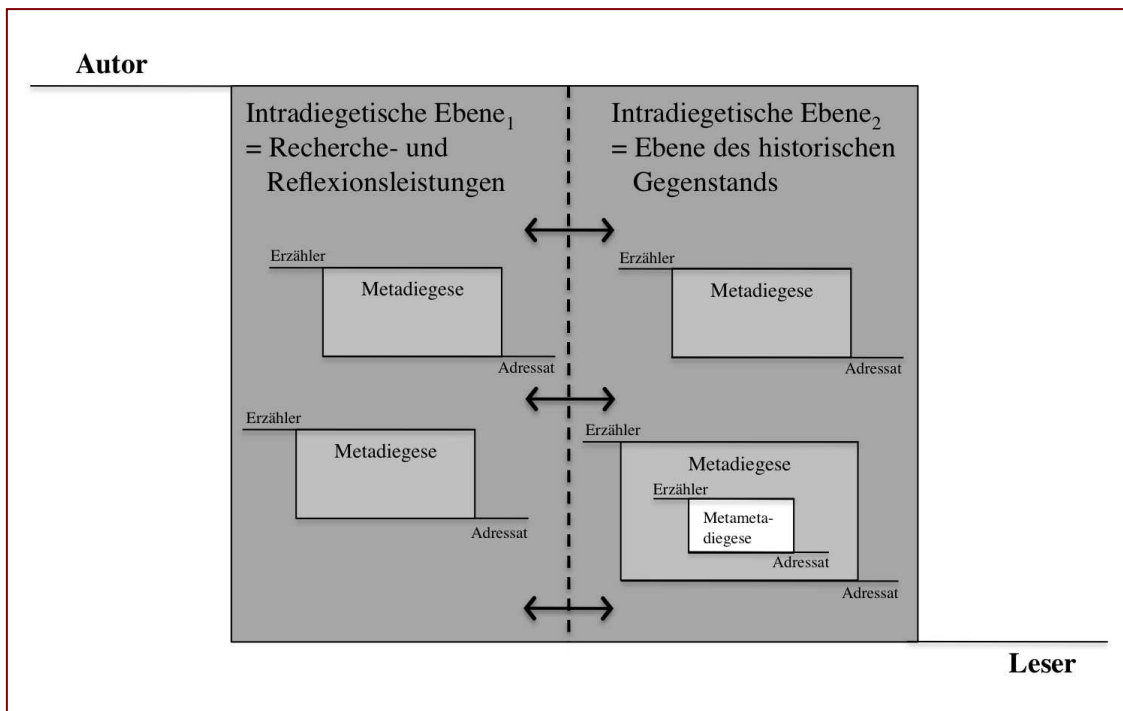


Abb. 2: Erzählkonzeption in historischen Biographien

4.2 „Stimme“ bei Frank Bajohr

Bajohr betont in der Einleitung: „Als wissenschaftliche Biographie kann und will sich diese Studie nicht auf die narrative Darstellung eines Lebenslaufs beschränken.“⁴²⁴ Der Autor will damit – ganz im Sinne des gegenwärtigen Verständnis der Disziplin⁴²⁵ – ausdrücken, dass er die Biographie weniger als eine Form, sondern vielmehr als eine Methode betrachtet, „präziser formuliert: als einen analytischen Fokus, der Erkenntnisse ermöglichen soll, die in anderer Form nicht zu gewinnen sind“⁴²⁶. Diese Aussagen lassen sich in unserem Zusammenhang als Beleg dafür verwenden, dass auch und gerade in der Erik-Blumenfeld-Biographie die beiden oben definierten Handlungsstränge wiederzuerkennen sind: nämlich einer, den Bajohr selbst als „Lebenslauf“ tituliert, und ein zweiter eher „analytischer“ Handlungsstrang, d. h. der, den ich als „Ebene der Recherche und Reflexion“ bezeichnet habe.

Ein Abschnitt zu Beginn des Kapitels 4.3 liefert ein typisches Beispiel für die intradiegetische Ebene₂ des historischen Geschehens:

⁴²⁴ Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 13.

⁴²⁵ Vgl. die Bemerkungen von Zimmermann: Geschichte oder Biographie, S. 72f., der betont, dass der biographische Diskurs in der Geschichtswissenschaft die Aufmerksamkeit zunehmend darauf richte, Biographie nicht allein als eine rhetorische Wahl zu betrachten, sondern als eine „dezidiert andere Perspektive mit eigenen Erkenntnisinteressen, Funktionen, Traditionen, Aussageregeln“: „Biographie fungiert hier nicht *als* Geschichte sondern als *Zugang zur* Geschichte“.

⁴²⁶ Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 13.

„Als Blumenfeld 1961 in den Bundestag gewählt wurde, zog er – obwohl Parlamentsneuling – sofort als ordentliches Mitglied in den prestigeträchtigen Ausschuss für auswärtige Angelegenheiten ein. Da er nach seiner Wahl zum CDU-Landesvorsitzenden in Hamburg auch dem engeren CDU-Bundesvorstand angehörte, legte niemand Blumenfeld einen Stein in den Weg, als er seine Ausschusspräferenzen äußerte. Als stellvertretendes Mitglied gehörte er außerdem dem Außenhandelsausschuss sowie dem Ausschuss für Entwicklungshilfe an.“⁴²⁷

Solche oder ähnliche Abschnitte sind in Bajohrs Biographie ebenso häufig wie in vielen anderen historiographischen Werken. Sie definieren sich dadurch, dass ohne reflektierende, strukturierende oder kommentierende Einschübe, möglichst auch ohne wertende Verben, Adjektive oder Konjunktionen, Geschichte so „neutral“ wie möglich dargeboten wird.⁴²⁸ Auch eine wissenschaftliche Abhandlung auf dem theoretisch-methodisch neuesten Stand kann und wird nicht ohne eine beträchtliche Anzahl solcher, linear und möglichst unvermittelt die Daten und Fakten zusammentragender Passagen auskommen. Im Falle der Blumenfeld-Biographie fällt auf, dass derartige Abschnitte immer wieder in Form von „kontextualisierenden Raffungen“ am Anfang von Kapiteln und Unterkapiteln platziert sind.⁴²⁹

Jedoch besteht eine wissenschaftliche Arbeit heutzutage keineswegs ausschließlich aus solchen, vermeintlich „neutralen“ Beschreibungen. Die intradiegetische Ebene₁ macht *per se* eine Darstellung erst zur wissenschaftlichen Arbeit. Die Ebene der Recherche und Reflexion bei Bajohr ist im Vergleich zu Roseman allerdings anders konzipiert. Eine ausführliche *storyline* über Forschungsfortschritt oder Recherchequerelen findet sich bei ihm nicht. Die Entstehungsgeschichte der Arbeit spielt kaum eine Rolle. Lediglich eine Sequenz in der Einleitung folgt mit Abstrichen dem Stil von Roseman.⁴³⁰ Ansonsten jedoch müssen die Elemente der Rechercheebene innerhalb einer informationsdichten Darstellung ausfindig gemacht werden. Blicken wir auf einige Textbeispiele.

⁴²⁷ Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 124.

⁴²⁸ Es wäre dabei eine Frage für eine linguistische Mikroanalyse, inwiefern sich diese Neutralität in jedem Einzelfall überhaupt herstellen lässt. Jeder Schreibprozess beinhaltet notwendigerweise Fragen der Selektion und Akzentuierung und muss insofern wertend und subjektiv sein. Dennoch, und darum geht es hier, gibt es Passagen, die scheinbar „neutraler“ verfasst sind, und solche, bei denen die schaffende Hand eines Historikers deutlicher zum Vorschein kommt.

⁴²⁹ Vgl. die ersten Abschnitte der jeweiligen Kapitel bei Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 56, S. 84, S. 103, S. 115, S. 119, S. 124, S. 131f., S. 142f., S. 145f., S. 208, S. 219f., S. 254, S. 268.

⁴³⁰ Als sich Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 17 zur Quellengrundlage seiner Forschungen äußert, schreibt er Folgendes: „Wichtige Dokumente und Korrespondenzen konnten in einem privaten Nachlass Blumenfelds aufgefunden werden, der sich im Besitz von dessen letzter Ehefrau Brigitte befindet. Dieser enthält u. a. den gesamten Briefwechsel Blumenfelds mit seiner Mutter aus der Zeit seiner Inhaftierung in Auschwitz und Buchenwald, der die Möglichkeit bietet, die Jahre der Verfolgung unter nationalsozialistischer Herrschaft zu rekonstruieren – ein ungewöhnlicher Glücksfall. Schließlich konnte ich auf eine Quelle zurückgreifen, die Historikern nur selten zur Verfügung steht: Im Juli 1992 führte der Herausgeber und Chefredakteur der ‚Jerusalem Post‘, Ari Rath, mit Blumenfeld ein langes lebensgeschichtliches Interview, das nicht zur Veröffentlichung bestimmt war und allein in der Abschrift mehrere hundert Seiten umfasst.“

Ich habe sie mit Nummern versehen, um anschließend besser darauf verweisen zu können.

In der Einleitung heißt es an einer Stelle (1):

„Zweifellos bestand zwischen seinem [Blumenfelds, P. R.] Schicksal als ehemaliger Auschwitz-Häftling und seiner Funktion als internationales Aushängeschild der Bundesrepublik ein Zusammenhang. Galt dies auch für den auffallenden Umstand, dass Blumenfeld stets ein Multi-Parlamentarier und einflussreicher Mann hinter den Kulissen blieb, aber niemals in ein hohes Staatsamt gelangte? [...] Wie stand er der Ära der Modernisierung im Wiederaufbau und der Westintegration der Bundesrepublik in den fünfziger Jahren gegenüber, welche Position nahm er gegenüber den gesellschaftlichen Liberalisierungstrends seit Ende dieser Dekade ein, wie ging er mit den Unruhen von ‚1968‘ und ihren Folgen um?“⁴³¹

Etwas weiter hinten, ebenfalls noch in der Einleitung (2):

„Die besondere Herausforderung, aber auch der spezifische Reiz einer biographischen Annäherung an Erik Blumenfeld besteht in der Möglichkeit, im Medium seiner Biographie sehr unterschiedliche thematische Facetten und historiographische Teildisziplinen zu vernetzen, die ansonsten weitgehend isoliert voneinander betrachtet werden, obwohl sie spezifische Zusammenhänge aufweisen.“⁴³²

Im Kapitel über Blumenfelds Jugendjahre erinnert sich dieser rückblickend an seine Zeit in Salem und die eminente Bedeutung Kurt Hahns, des Begründers der Erlebnispädagogik, für sein späteres Leben (3a):

„Sein [Blumenfelds, P. R.] politisches Denken und Handeln sei entscheidend ‚von diesem Pädagogen geprägt‘ worden: ‚Sein Vorbild und die uns jungen Menschen von ihm vorgelebten Ideale des Dienstes an der Sache, der Fairneß gegenüber dem Gegner, das Ertragen von Niederlagen und die Bescheidenheit im Augenblick des Sieges haben die Saat gelegt für meinen Entschluß nach dem Ende des zweitens Krieges, für die *res publica* zu wirken“⁴³³.

Bajohr erkennt die „biographische Illusion“ hinter diesen Selbstaussagen, wenn er anfügt (3b):

„Solche Bekenntnisse dienten in erster Linie der biographischen Selbstpräsentation Blumenfelds und suggerierten eine bruchlose Einheit von schulischer Erziehung und späterem politischen Engagement, in der Blumenfeld sich zum wohlgeratenen Endprodukt der politisch-pädagogischen Mission seines Schulleiters stilisierte. Ein solcher unmittelbarer Zusammenhang darf schon deshalb bezweifelt werden, weil Blumenfeld sein politisches Engagement ansonsten stets aus seinen späteren Verfolgungserfahrungen in der Zeit des ‚Dritten Reiches‘ ableitete.“⁴³⁴

An einer Stelle im Kapitel zum Lebenswandel der jugendlichen Hauptfigur in den 1930er-Jahren heißt es (4): „Aus der Rückschau wirkt Blumenfelds Leben in jener Zeit wie ein erstaunlich sorgloser und keineswegs ungefährlicher Tanz auf dem Vulkan.“⁴³⁵

Im Zusammenhang mit Blumenfelds ersten Schritten in der Partei lesen wir (5): „Dies [die Tatsache, dass der Jugendkult in der politischen Kultur, den es noch in den 1920er-

⁴³¹ Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 8f.

⁴³² Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 15.

⁴³³ Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 26.

⁴³⁴ Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 26.

⁴³⁵ Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 30.

Jahren und auch während des Nationalsozialismus gegeben hatte, in den ersten Nachkriegsjahren abrupt endete, P. R.] musste Blumenfeld insofern schmerzlich erfahren, als ihn die ‚Alten‘ ob seiner Jugendlichkeit mehr als einmal in die Schranken wiesen – davon wird in der Folgezeit noch die Rede sein.“⁴³⁶ Auf Seite 69ff. geht es um die Grenzen und Möglichkeiten einer sozialverträglichen Wirtschaftsform. Bajohr zieht ein Fazit (6):

„Aus der heutigen Perspektive eines ungehinderten, global agierenden Kapitalismus nehmen sich solche Bekenntnisse geradezu altmodisch aus, und man hätte meinen können, dass Blumenfeld mit seinen Positionen in der damaligen Öffentlichkeit auf breite Zustimmung oder allenfalls moderate Kritik gestoßen wäre. Das Gegenteil traf jedoch zu. [...] Rückblickend mag erstaunen, welche Ängste der Übergang zur Marktwirtschaft mobilisierte, und Blumenfeld bedauerte oftmals, dass Ludwig Erhard anfänglich nicht nur keine Anerkennung erhielt, sondern geradezu zum ‚Prügelknaben‘ avancierte.“⁴³⁷

Am Kapitelbeginn des Abschnittes über die Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit in der Nachkriegszeit steht folgender Text (7):

„Dennoch soll hier danach gefragt werden, welche spezifischen Akzente Blumenfeld im weiten Feld der ‚Vergangenheitspolitik‘ setzte – bisweilen auch gegen die Mehrheit in seiner eigenen Partei – und in welchem Verhältnis bei ihm der öffentliche und private Umgang mit der NS-Vergangenheit standen.“⁴³⁸

Ein paar Seiten später fragt die Erzählinstanz (8): „Hatte Blumenfeld die Erfahrung der aus seiner Sicht gescheiterten Entnazifizierung resignieren lassen?“ Auf Seite 122 verweist der Erzähler auf den in der „erzählten Zeit“ später noch stattfindenden Austritt Bucerius’ aus der CDU und den Fall des Bundesministers Theodor Oberländer, „die uns noch ausführlich beschäftigen werden“⁴³⁹ (9). Zu Anfang des Kapitels „Öffentliches Reden – privates Schweigen“ heißt es schließlich (10):

„Die ‚Vergangenheitsbewältigung‘ wurde auf diese Weise allmählich Teil der bundesdeutschen Staatsräson, auch wenn dieser schleichende Prozess kaum als unlineare Erfolgsgeschichte bezeichnet werden kann, weil er durch Rückschritte und retardierende Entwicklungen gekennzeichnet war. Zudem spiegelte sich die wachsende öffentliche Präsenz des Themas im privaten Raum keineswegs ungebrochen wider. Ganz im Gegenteil könnte man sogar von einer wachsenden Asymmetrie zwischen öffentlicher und privater Auseinandersetzung mit der NS-Zeit sprechen, einer Diskrepanz zwischen öffentlicher Erinnerungskultur und ‚Familienalbum‘.“⁴⁴⁰

Man könnte noch etliche Textstellen mehr heranziehen. Doch diese Auswahl genügt, um einige Beobachtungen zu systematisieren. Alle Textstellen haben gemein, dass sie als Ausdrücke der intradiegetischen Ebene₁, d. h. innerhalb des textpragmatisch bestimmten Handlungsstrangs über die Recherche- und Reflexionsleistungen, aufgefasst

⁴³⁶ Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 61.

⁴³⁷ Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 69.

⁴³⁸ Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 72.

⁴³⁹ Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 122.

⁴⁴⁰ Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 145f.

werden können. Mit einem gewissen Abstraktionsvermögen lassen sich die Beiträge in zwei Untergruppen kategorisieren.

Eine erste Gruppe umfasst solche Textstellen, die sich selbstreflexiv auf die Konstruktion, die Reihenfolge oder die Zielsetzung des wissenschaftlichen Textes beziehen. Sie verweisen auf andere Textstellen oder ein spezifisches Textverständnis und bieten insofern „Anleitungen“ für die Lektüre. Sie funktionieren nach den archetypischen Prinzipien: „Diese Arbeit möchte das und das leisten ...“, „Im Folgenden soll ...“, „Weiter hinten wird ...“. Aufgrund wissenschaftlicher Standards finden sich solche Textstellen häufig in der Einleitung oder an Kapitelanfängen. Aber auch an anderen Stellen kann es immer wieder notwendig sein, dass sich der Historiker als Regisseur seines eigenen Textes einschaltet. Mit diesem Vergleich können solche Textstellen vielleicht als die „Regieanweisungen“ der Historiographie verstanden werden. Es ist sicherlich auch eine Frage des persönlichen Stils, wie zahlreiche „Regieanweisungen“ in Biographien gegeben werden. Bajohr ist außerhalb der Einleitung eher sparsam, vereinzelt finden sich aber durchaus solche Abschnitte. Unter die Gruppe „Regieanweisungen“ lassen sich die Beispiele (2), eine typische Einleitungssequenz, (5), (7) und (9) subsumieren.

Eine zweite Gruppe von Textstellen hat gemein, dass sie sich auf einer Interpretationsbasis mit den Inhalten der Gegenstandsebene beschäftigt. Diese Sorte von Textstellen beinhaltet also alle direkt oder indirekt aus dem historischen Geschehen abgeleiteten Kommentare, Meinungen oder Schlussfolgerungen des Erzählers. Auch wenn solche Textstellen zwangsläufig in naher Verwandtschaft zu der Ebene des historischen Geschehens stehen, grenzen sie sich durch den Abstraktionsgrad sowie die rückblickende Perspektive des Historikers davon ab. Viele dieser Passagen sind in einem nullfokalisierten Modus realisiert.

Vielleicht lässt sich diese Gruppe noch einmal dahingehend unterdifferenzieren, wie nah an den Quellen bzw. am historischen Geschehen argumentiert wird. Zum einen finden sich also Abschnitte, in denen ganz im Sinne der wissenschaftlichen Quellenkritik gearbeitet wird. Im Gegensatz zu eher populärwissenschaftlichen Biographien, bei denen das Hinzufügen von wörtlichen Zitaten oft vorrangig atmosphärischen Nutzen zu haben scheint, findet man bei Bajohr häufig nach einem abgedruckten Zitat auch eine differenzierte Auseinandersetzung, kritisches Hinterfragen und Neuinterpretationen der Vorlagen. Die Textbeispiele (3a) und (3b) stehen für Interpretationen nahe an der Quelle. Zum anderen finden sich Belege, in denen eher grundsätzlicher und allgemeiner kommentiert und resümiert wird. Es sind dies Einschätzungen und Beurteilungen eines

Historikers, die er aufgrund seiner Übersicht über das Geschehen und die Zusammenhänge vornimmt, und die daher vom expliziten Einzelbeleg weiter entfernt sind. Die Textstellen (4), (6) und (10) sind Beispiele für solche allgemeiner angelegten Kommentare. Verstärkt sind solche resümierenden Formen häufig im Schlusskapitel einer Arbeit zu finden.⁴⁴¹

Bleiben die Textstellen (1) und (8). Sie sind ähnlich, weil sie grammatikalisch betrachtet als Fragesätze konzipiert sind. In ihrer pragmatischen Funktion können Fragen, so denke ich, sowohl der einen wie der anderen Kategorie zugeordnet werden. Im Fall von Belegstelle (1) haben die Fragen die Funktion von Leitfragen inne, die auf weiter hinten folgende Inhalte und Erkenntnisse der wissenschaftlichen Arbeit verweisen. Insofern sind sie selbstreflexive Fragen zur Anleitung der Lektüre und können in die erste Kategorie „Regieanweisungen“ eingeordnet werden. Die Frage „Hatte Blumenfeld die Erfahrung der aus seiner Sicht gescheiterten Entnazifizierung resignieren lassen?“ (8) hingegen lässt sich eher in die zweite Kategorie einordnen, nicht zuletzt, weil sie auch nicht explizit beantwortet wird. In diese Frage verpackt Bajohr einen Interpretationsansatz über die Verhaltensweise Blumenfelds und fordert den Leser dazu auf, an den Zusammenhang „gescheiterte Entnazifizierung – Resignation“ zu denken.

Ich habe gezeigt, dass die zwei grundlegenden Handlungsstränge, die anhand von Mark Rosemans Biographie entwickelt wurden, auch bei Bajohr auszumachen sind, wenngleich unterschiedlich ausgeformt. Außerdem habe ich versucht, anhand von einigen Beispielen zu zeigen, dass die Textpassagen innerhalb der „Reflexionsebene“ in die Gruppen „selbstreflexive Regieanweisungen“ und „Interpretationsbeiträge“ kategorisierbar sind.⁴⁴² Innerhalb der zweiten Gruppe kann man zudem danach differenzieren, wie nah oder weit vom historischen Geschehen, d. h. von den Quellenvorlagen, argumentiert wird. Anhand eines letzten Beispiels muss nun noch auf eine Problematik hingewiesen werden, mit der man zwangsläufig bei der Betrachtung und Analyse des Aspekts „Stimme“ in wissenschaftlichen Biographien konfrontiert wird. Es ist die Tatsache, dass die theoretisch unterscheidbaren Ebenen in einer synthetischen Darstellung nicht nur ständig wechseln, sondern sich mitunter auch so sehr vermischen, dass sie

⁴⁴¹ Vgl. Bajohr: *Hanseat und Grenzgänger*, S. 272-278.

⁴⁴² Wenn man diese bei Bajohr getroffene Unterscheidung der „Recherche- und Reflexionsebene“ generalisieren möchte, müsste man mindestens noch eine weitere Kategorie hinzufügen, nämlich mindestens die eine, die den gerade bei Roseman sehr zahlreichen Textanteilen der „Recherchegeschichte des Historikers“ gerecht wird.

schwer auseinanderzuhalten sind – im ungünstigsten Fall auch innerhalb einzelner Sätze oder Satzteile.

In einem Abschnitt in Kapitel 4.4, in dem es um die Rolle ehemaliger Nationalsozialisten in der bundesdeutschen Politik geht, erläutert der extradiegetische Erzähler (Bajohr) die Hintergründe einer Aussage Konrad Adenauers, die im Zusammenhang mit einem *Zeit*-Artikel von Gerd Bucerius steht. Es wird anschließend aus den Versammlungsprotokollen der CDU-Vorstandssitzungen zitiert. Adenauer fungiert somit als ein intradiegetischer Erzähler. Der Adressat seiner Rede war die CDU-Bundesvorstandssitzung im Januar 1960. Damit lässt sich diese Metadiegeese in den Handlungsstrang der Gegenstandsebene einordnen – es entspräche im oben abgedruckten Schaubild somit dem Kasten auf der rechten Seite.⁴⁴³

„Den Stein ins Rollen brachte jedoch der schon erwähnte Artikel von Gerd Bucerius vom 29. Januar 1960. Unter dem Titel ‚Was ist mit den Nazis in Bonn?‘ forderte er öffentlich den Rücktritt des Ministers [Theodor Oberländer, Bundesminister der Vertriebenen, P. R.] – ein Schritt, der mit Blumenfeld zwar besprochen, aber ansonsten mit niemandem in der CDU abgestimmt worden war. Adenauer schäumte auf der am gleichen Tag stattfindenden CDU-Bundesvorstandssitzung vor Wut: ‚Das ist eine Schädigung der Partei, die ich dem Herrn Bucerius außerordentlich übelnehme, wie überhaupt – das sage ich ganz offen und frei – der Herr Bucerius als Mann, der Millionen an seiner Illustrierten verdient, eine schwere Belastung unserer gesamten Partei ist (Zurufe: sehr richtig!). Gerade der Herr Bucerius hätte am ehesten den Mund halten und nicht so etwas tun sollen. (...) Man sollte ihm eigentlich mit dem Holzhammer gegen den Kopf hauen. Er macht es aus reiner Renommiersucht. Das ist doch ein Skandal, was der Herr Bucerius getan hat.‘“⁴⁴⁴

Anschließend springt Bajohr zunächst in die intradiegetische Ebene₁, wenn er Adenauers Aussagen kommentiert:

„Hier war viel hilflose Wut im Spiel, denn Adenauer wusste, dass Bucerius ihn insofern auf dem falschen Fuß erwischt hatte, als die Vorwürfe gegen Oberländer wegen dessen nationalsozialistischer Vergangenheit nun nicht mehr als typische Schmutzkampagne des Ostens abgetan werden konnten. Für Adenauer ging es im Fall Oberländer vor allem ums Prinzip: Er wollte sich einen Minister weder durch die DDR noch durch die Presse aus dem Kabinett ‚herausschießen‘ lassen, was dann wenige Wochen später mit dem Rücktritt Oberländers de facto geschah.“⁴⁴⁵

Im ersten Teil befinden wir uns noch unverkennbar im Handlungsstrang₁, d. h. auf der Reflexionsebene des Historikers. Bajohr interpretiert Adenauers Verhalten als „hilflose Wut“ und ordnet den Wutanfall in einen größeren Zusammenhang ein – es ging ihm „ums Prinzip“. Doch mit dem Nebensatz „was dann wenige Wochen später mit dem Rücktritt Oberländers de facto geschah“ wechselt Bajohr innerhalb eines Satzes in die Gegenstandsebene zurück. Nach kurzer Erläuterung des Rücktritts folgt der direkt abgedruckte Satz, den Adenauer in einem seiner berühmten „Teegespräche“ über Ober-

⁴⁴³ Vgl. oben S. 114.

⁴⁴⁴ Bajohr: *Hanseat und Grenzgänger*, S. 139.

⁴⁴⁵ Bajohr: *Hanseat und Grenzgänger*, S. 139.

länder geäußert hatte: „Er war einer von den Anständigeren – nicht von den Anständigen.“⁴⁴⁶ – auch das nur ein kurzer Part der Geschehensebene, denn anschließend folgt wiederum ein Abschnitt, der der intradiegetischen Ebene₁ zuzuordnen ist, nämlich die Fortsetzung der Charakterisierung Adenauers durch die narrative Instanz Bajohr.⁴⁴⁷

4.3 „Stimme“ bei Barbara Beuys

Im Nachwort des Werks lässt uns Barbara Beuys wissen: „Diese Biografie der Sophie Scholl lebt davon, dass das außergewöhnliche historische Erbe erstmals umfassend und ausgiebig zu Wort kommt.“⁴⁴⁸ Auch wenn die Autorin diesen Satz möglicherweise unbedacht salopp formulierte, erinnert er an eine veraltete geschichtstheoretische Position, der zu Folge Geschichte in seiner Ursprungsform zum Sprechen kommen soll. Schon bei der Analyse des „Modus“ habe ich darauf aufmerksam gemacht, dass Beuys versucht, den Leser, so sehr es ihr möglich ist, in die Geschichte von Sophie hineinzuversetzen, und dass dafür die Verwendung von direkten Zitaten eine besondere Rolle spielt. Im Hinblick auf die Kategorie der „Stimme“ drückt sich der Anspruch von Beuys, möglichst unmittelbar die Geschichte von Sophie Scholl zu rekonstruieren, in einem auffallend großen Anteil an Textpassagen aus, die der Gegenstandsebene zugeordnet werden können. Generell scheint das Verhältnis zwischen Gegenstandsebene und Reflexionsebene ein Hinweis darauf zu sein, wie sich der Grad an Wissenschaftlichkeit ausdrücken kann. Während wir bei Bajohrs dichter und sehr analytischer Darstellungsweise vor der Problematik standen, kaum zwischen Reflexionsebene und Gegenstandsebene unterscheiden zu können, so werden dem Leser bei Beuys teilweise seitenlang die Inhalte der Gegenstandsebene dargeboten, kaum unterbrochen von längeren kommentierenden Erzählereinschüben. Viele Beispiele dafür finden sich unter den bereits weiter oben angesprochenen Kontexteinbindungen, die häufig eher als enzyklopädisches Wissen denn in Form einer historischen Analyse daherkommen. Aber auch in einigen Passagen, die dem Handlungsstrang „Sophie“ zuzuordnen sind, entsteht zum Teil der Eindruck einer verhältnismäßig positivistischen Geschichtsrekonstruktion. Das folgende Beispiel ist

⁴⁴⁶ Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 139.

⁴⁴⁷ Vgl. Bajohr: Hanseat und Grenzgänger, S. 139f.: „Anders formuliert: Unter den Unanständigen war Oberländer etwas weniger unanständig gewesen – dies konnte man kaum als Naivität Adenauers gegenüber der Vergangenheit des Ministers interpretieren. Der Bundeskanzler wollte jedoch nicht begreifen, dass der noch wenige Jahre zuvor stillschweigend gültige Integrationskonsens im Hinblick auf ehemalige Nationalsozialisten um 1960 in dieser Form nicht mehr bestand, auch nicht in der CDU, wo ihn Blumenfeld, Bucerius und andere demonstrativ aufgekündigt hatten.“

⁴⁴⁸ Beuys: Sophie Scholl, S. 473.

dem Beginn des Kapitels „Eine Frau und drei Männer: Das riskante Unternehmen beginnt“ entnommen:

„Die Zeit der Reden ist vorbei. Am 8. Januar 1943 fährt Sophie Scholl zurück nach München. In der letzten Januarwoche soll das Flugblatt versandfertig sein, und diesmal ist es nicht nur für den engen Münchner Raum gedacht. In tausendfacher Ausführung soll es auch Menschen in Süddeutschland und Österreich aufrütteln. Trotz aller Arbeit ist die kleine Gruppe der Eingeweihten entschlossen, ihr Studentenleben im alten Stil fortzuführen. Am Bahnhof wartet schon Hans Scholl und nimmt seine Schwester ‚mit Rucksack und Kofferchen‘ ins Konzert; wieder einmal spielt der Pianist Edwin Fischer Beethoven. Auch an den Gesprächsrunden in der Leopoldstraße hält Hans Scholl fest. ‚Später sitzen wir noch lange im Atelier als Gäste und reden viel, fast zuviel‘, schreibt Willi Graf am Abend des 8. Januar in sein Tagebuch.“⁴⁴⁹

Doch nicht nur die quantitative Häufung von Passagen, die der intradiegetischen Ebene₂ zugeordnet werden können, ist auffällig. Gerade auch die analytischen Passagen der Ebene intradiegetisch₁ unterscheiden sich bei Beuys teilweise stark von einem Werk wie dem Bajohrs. Im vorangegangenen Kapitel habe ich innerhalb der Recherche- und Reflexionsebene eine Unterscheidung zwischen „selbstreflexiven Regieanweisungen“ und „Interpretationsbeiträgen“ vorgeschlagen. Blicken wir zunächst auf die Konzeption der sogenannten „Regieanweisungen“ bei Beuys.

„Regieanweisungen“ im Sinne von selbstreflexiven Erläuterungen zur Aufgabenstellung oder zum methodologischen Vorgehen finden sich bei Beuys kaum. Auf eine Einleitung, in der solche Erläuterungen normalerweise ihren Platz haben, wird gänzlich verzichtet. Die Biographie geht sofort *medias in res*. Innerhalb des Textes finden sich jedoch häufig „selbstreflexive Regieanweisungen“ von der Art, die auf die Ordnung und Reihenfolge des Textes verweisen. Im Kapitel über die Station Forchtenberg heißt es im Zusammenhang mit den Freundschaften, die Sophie dort geschlossen hat: „Wir werden Lisa Remppis und den Zeugnissen dieser Freundschaft noch viele Male begegnen.“⁴⁵⁰ In dem Kapitel über die Krise der Republik und den Auftritt Hitlers erfahren wir: „Wir werden Richard Scheringer im engen Umkreis der Scholl-Familie wiederbegegnen.“⁴⁵¹ Im Kapitel über Sophie Scholls Gefühlswirrungen und ihr widersprüchliches Verhalten gegenüber dem vier Jahre älteren Fritz Hartnagel heißt es: „Wir werden diesem rätselhaften Verhalten wieder begegnen, auch weitere Vermutungen anstellen. Überzeugende Erklärungen werden sich dafür nicht finden.“⁴⁵² Im Kapitel „Ernstes Streben und Lebensfreude“ kann man an einer Stelle lesen: „Bevor der Urlaub beginnt, noch ein Blick

⁴⁴⁹ Beuys: Sophie Scholl, S. 405.

⁴⁵⁰ Beuys: Sophie Scholl, S. 39.

⁴⁵¹ Beuys: Sophie Scholl, S. 59.

⁴⁵² Beuys: Sophie Scholl, S. 162.

auf weitere Hinweise, die Sophie Scholls politisches Profil wiederum ein wenig deutlicher hervortreten lassen.“⁴⁵³

Zweifelsohne können solche Passagen im oben angesprochenen Sinne als selbstreflexive Verweise für Aufbau und Struktur der Biographie verstanden werden. Dennoch scheint sich die Form dieser „Regieanweisungen“ gerade dadurch auszuzeichnen, dass sie nicht ausschließlich auf einer Metaebene zu liegen scheinen. Der Ton spiegelt auch hier Beuys’ Impetus wider, den Leser mit in das historische Geschehen „einzubeziehen“. Dies drückt sich einerseits in der Verwendung des Personalpronomens „wir“ aus. Die Autorin favorisiert diese Alternative ganz offensichtlich gegenüber der Verwendung des lange Zeit umstrittenen „Ich“ oder umständlicher Passivkonstruktionen. Die Wirkungsweise des „Wir“ liegt darin, dass Autorin und Leser auf eine gemeinsame Rezeptionsebene rücken; „gleichzeitiges Erzählen“ wird imitiert. Zweitens formuliert Beuys die „Regieanweisung“ nicht in einer für wissenschaftliche Arbeiten typischen, sachlichen Sprache – etwa im Stil: „Weiter hinten werden die Bekanntschaften zu Lisa Remppis oder Richard Scheringer noch eine gewichtige Rolle spielen“. Nein, wir, die Autorin und ihre Leser, werden diesen Personen später noch „begegnen“ – so, als könne man den Gang der Geschichte durchwandern und zu gegebener Zeit auf die historischen Akteure treffen. Auch im vierten Beispiel vermischen sich Metaebene und Gegenstandsebene insofern, als Beuys den Hinweisen zum politischen Profil von Scholl nachgeht, „bevor der Urlaub beginnt“. Bevor der Urlaub beginnt? Man ist geneigt zu fragen: Wo geht es hin, Frau Beuys?

Ein erstes Beispiel, das als „Interpretationsbeitrag“ betrachtet werden kann: Ein Hauptanliegen von Beuys ist es, den Bruch Sophies mit den Gedanken und Idealen des Nationalsozialismus psychologisch nachzuvollziehen und zeitlich einzuordnen. Sie zitiert an einer Stelle zunächst Sophies Aussage während des Verhörs am 18. Februar 1943, worin sie angibt, dass ihre „weltanschauliche Entfremdung“ in erster Linie darin begründet sei, dass ihre Geschwister im Herbst 1938 wegen „bündischer Umtriebe“ von der Gestapo verhaftet wurden.⁴⁵⁴ Anschließend folgt eine differenzierte Auseinandersetzung mit Scholls Aussagen:

„Einen Grund, sich von dieser Weltanschauung abzuwenden, sieht Sophie Scholl im Rückblick in den Verhaftungen ihrer Geschwister im Herbst 1937, die Angabe 1938 kann nur ein Gedächtnisirrtum sein. Die zeitnahen Tagebucheintragungen und Briefe von Sophie Scholl ab November 1937 bis ins Frühjahr 1938 enthalten allerdings keine Hinweise, keine

⁴⁵³ Beuys: Sophie Scholl, S. 199.

⁴⁵⁴ Vgl. Beuys: Sophie Scholl, S. 155.

Berichte über das, was Inge und Werner und auch Sophie selbst im November und Hans Scholl im Dezember 1937 geschah [...].

Was Sophie Scholl selbst im Nachhinein betont und was in den Geschichtsbüchern zum Wendepunkt stilisiert wird, hatte zum aktuellen Zeitpunkt eine andere Gewichtung. Vielleicht wurde ihr das schon unmittelbar nach ihrer Aussage im Februar 1943 klar. Denn sie legt sofort nach, um andere Akzente zu setzen: „Als weiteren und schließlich als hauptsächlichsten Grund für meine Abneigung gegen die Bewegung möchte ich anführen, dass nach meiner Auffassung die geistige Freiheit des Menschen in einer Weise eingeschränkt wird, die meinem inneren Wesen widerspricht.“ Das mindert die Bedeutung der Verhaftungen im November 1937 für den Ablösungsprozess vom Nationalsozialismus deutlich, schließt aber eine spontane Empörung keineswegs aus. Ein Erinnerungsvorrat hat sich eingenistet, dessen Bedeutung sich bei späteren Entscheidungen erst richtig entfaltet.“⁴⁵⁵

Die Biographie von Beuys wäre keine wissenschaftliche Biographie, wenn es nicht durchaus einige Passagen gäbe, in denen eine solche differenzierte Auseinandersetzung mit der Quellenlage vorliegt. Besonders im letzten Drittel der Arbeit häufen sich Abschnitte methodisch sauberer Quellenkritik. Jedoch hält Beuys diesen Stil nicht durch, und gerade in den Ausnahmen zeigt sich der populärwissenschaftliche Charakter ihrer Studie.

Auffällig sind einerseits scheinbar pauschale Schlussfolgerungen und Kommentare, die sprachlich oft auf einen einfachen, plakativen oder metaphorisch ausgeformten Nenner gebracht werden. „Der Größenwahn des Propagandaministers war damals schon lächerlich.“⁴⁵⁶, heißt es etwa an einer Stelle. Als es um den innerfamiliären Zusammenhalt geht, kommentiert die Erzählinstanz bildreich: „Kein äußeres Ereignis, keine inneren Konflikte konnten aus der schützenden Mauer, die alle umgab, einen Stein herausbrechen.“⁴⁵⁷ In einigen Fällen ist das, was zunächst als Interpretationsbeitrag auf der intradiegetischen Ebene₁ daherkommt, kombiniert mit einer internen Fokalisierung – hier auf die Familie Scholl – und stellt sich somit eher als Interpretation aus der subjektiven Sicht der Figuren dar: „Aber die innere Einstellung, die Haltung war dieselbe wie einst in Forchtenberg. Wir Scholls halten zusammen, und wenn die Welt voll Teufel wäre.“⁴⁵⁸

In einigen anderen Fällen verkommen die „Interpretationsbeiträge“ – eigentlich der Ort in einer Biographie, in dem der Autor abgewogene und klare Analysen vorlegen kann – zu pseudo-lebensklugen Plattitüden. Nachdem ein Brief der Großmutter zu Sophie Scholls siebtem Geburtstag abgedruckt ist, heißt es nur: „Wie wohltuend ist eine Großmutter, die ihre Enkelkinder versteht.“⁴⁵⁹ Nachdem die Autorin darlegt, dass Sophie

⁴⁵⁵ Beuys: Sophie Scholl, S. 155f.

⁴⁵⁶ Beuys: Sophie Scholl, S. 192.

⁴⁵⁷ Beuys: Sophie Scholl, S. 154.

⁴⁵⁸ Beuys: Sophie Scholl, S. 48.

⁴⁵⁹ Beuys: Sophie Scholl, S. 41.

Scholl sowohl die Edda als auch Rilke las, heißt es: „War es nicht eine willkommene Herausforderung, Gegensätze aufzuzeigen und auszuhalten? Das Lebensgefühl Jugendlicher ist durchzogen von Widersprüchen, damit umzugehen ihr täglich Brot.“⁴⁶⁰ An einer anderen Stelle erfahren wir: „Im Konflikt von Verstand und Gefühl behält der Kopf längst nicht immer die Oberhand.“⁴⁶¹ Und zuletzt:

„Das Erwachsenwerden ist ein Prozess, in dem der junge Mensch extremen Stimmungsschwankungen ausgesetzt ist, die aufwühlen und aufregend sind. Himmelhochjauzend – zu Tode betrübt erleben Mädchen und Jungen sich selbst und die Welt, auf der Suche nach dem, was ihr Eigenstes ausmacht. ‚Wer bin ich?‘ und ‚Wie stehe ich zu den anderen?‘ – diese Fragen vor allem begleiten die Jahre der Pubertät.“⁴⁶²

Dies sind also die besonderen Charakteristika auf den beiden intradiegetischen Ebenen und innerhalb der zuvor herausgearbeiteten Untergruppen von „Regieanweisungen“ und „Interpretationsbeiträgen“. Spielen andere Erzählinstanzen als die extradiegetische in Beuys’ Biographie ebenfalls eine Rolle? Es wurde schon erwähnt, dass eine Auseinandersetzung mit Forschungsmeinungen in der Scholl-Biographie praktisch nicht stattfindet.⁴⁶³ Außerdem, so kritisiert auch Lechner⁴⁶⁴, führte Beuys, im Gegensatz etwa zu Roseman, keine Zeitzeugeninterviews durch. Daraus folgt, dass es wenige narrative Instanzen gibt, deren Metadiegesen der „Rechercheebene“ zugeordnet werden können. Wenn andere narrative Instanzen weitere metadiegetische Ebenen eröffnen, dann sind diese zumeist auf der historischen Gegenstandsebene anzusiedeln und daher oft als homodiegetisch zu definieren. Auch hier kann man erkennen: Beuys lässt die Quellen sprechen. Die wichtigsten intradiegetischen Erzähler sind, das wurde bereits angesprochen, zu allererst die beiden Tagebuchschreiberinnen Inge und Sophie Scholl, darüber hinaus auch die restlichen Familienmitglieder, engere Freunde und Bekannte der Familie, etwa die Jugendliebe Fritz Hartnagel, Freundin Lisa Remppis, Otl Aicher, Ernst Reden, die Kommilitonen Willi Graf, Christoph Probst und Alexander Schmorell. Auf der Ebene der „Kontexteinbindungen“ finden sich noch weitere Instanzen: Hitler, andere Nazigrößen, Oppositionspolitiker, der Graf von Stauffenberg oder am Ende Leo Samberger, ein Gerichtsreferendar, der als einziger Augenzeuge seine Erinnerungen über den Prozess gegen Sophie, Hans und Christoph Probst aufgeschrieben hat.⁴⁶⁵

⁴⁶⁰ Beuys: Sophie Scholl, S. 129.

⁴⁶¹ Beuys: Sophie Scholl, S. 212.

⁴⁶² Beuys: Sophie Scholl, S. 140.

⁴⁶³ Eine der wenigen Ausnahmen findet sich in Beuys: Sophie Scholl, S. 58, wo eine Aussage des Historikers Gordan Craig über Hitlers Persönlichkeit abgedruckt wird.

⁴⁶⁴ Vgl. Lechner: Drama des Erwachsenwerdens.

⁴⁶⁵ Vgl. Beuys: Sophie Scholl, S. 461f.

Zusammengefasst: Auch bei der Betrachtung der dritten Biographie, Barbara Beuys' Sophie Scholl, findet die zu Beginn dieses Kapitels entwickelte Erzählerkonzeption ihre Berechtigung. Auch hier können beide intradiegetischen Ebenen, die von der extradiegetischen Erzählinstanz der Autorin entfaltet werden, ausgemacht werden. Auch hier ließen sich zahlreiche Beispiele für beide Ebenen nachweisen. Natürlich gibt es auch die Problematik, dass sich Recherche- und Reflexionsebene und Gegenstandsebene zum Teil vermischen – sonst würde es sich nicht um eine wissenschaftliche Biographie handeln können. Dennoch scheinen im Vergleich zu einer vollwissenschaftlichen Arbeit wie Bajohrs Blumenfeld-Biographie teils gravierende Unterschiede im Verhältnis zueinander und der Akzentuierung beider Ebenen zu liegen. Bei Beuys liegt ein deutlicher quantitativer Schwerpunkt auf der Gegenstandsebene. Zudem sind auch innerhalb der Reflexionsebene qualitative Unterschiede auszumachen. Ich habe in Bezug auf die „selbstreflexiven Regieanweisungen“ und „Interpretationsbeiträge“ auf einige prägnante Textstellen hingewiesen, die den Eindruck eines niedrigeren Grades an Wissenschaftlichkeit textuell nachweisen. Auch in Anbetracht der Analyse der „Stimme“ lassen sich somit Unterschiede bei der Ausarbeitung belegen: Beuys' Arbeit kann nach wie vor mit einiger Berechtigung als eine wissenschaftliche Biographie aufgefasst werden, wenn auch mit einem nicht unwesentlichen Anteil an Elementen populärer Erzählweisen.

Resümee

Die erste Zielsetzung dieser Arbeit lag darin, ein systematisches Untersuchungsmodell zur erzähltheoretischen Analyse von historischen Biographien vorzuschlagen. Das in Kapitel II vorgestellte Modell beruht im Wesentlichen auf Gérard Genettes Kategorien und Termini, die er im Rahmen seiner strukturalen Erzähltheorie in den achtziger Jahren entwickelt hat. Die Legitimation dazu, Begrifflichkeiten, die anhand und zur Analyse von fiktionaler Literatur entwickelt wurden, auf ein faktuales Genre wie die historische Biographie zu übertragen, leitet sich aus dem in Kapitel I vorgestellten Erzählverständnis ab. Danach werden zwar nach wie vor Unterschiede innerhalb verschiedener Gattungen anerkannt, eine grundlegende Basis für alle Sorten von erzählenden Texten liegt aber darin, „Erzählen“ als eine synthetisierende Methode zu verstehen, die eine Ansammlung von vorliegenden Informationen – welcher Art auch immer – in einen temporal- und kausallogischen Zusammenhang fasst. Die Art und Weise und die Mittel dessen, wie dies im Einzelnen passiert, können analysiert werden – unabhängig davon, ob es sich um fiktive oder um reale Gegenstandsbereiche handelt. Das, was ich als „integrierenden Erzählbegriff“ beschrieben habe, hat Axel Rüth einmal dialektisch formuliert: Erzählen stelle zugleich die Gemeinsamkeit und ein Hindernis zwischen Geschichtsschreibung und Literatur dar.⁴⁶⁶ In diesem Sinne ging auch die vorliegende Arbeit davon aus, dass der Unterschied zwischen Geschichtsschreibung und Literatur einerseits so gering ist, dass ähnliche Texterschließungsmethoden angewandt werden können, andererseits aber so groß, dass Unterschiede bestehen bleiben.

Die zweite Zielsetzung der vorliegenden Studie war es, aufzuzeigen, welche Erkenntnisgewinne durch die Analyse von erzählstrukturellen Aspekten im Hinblick auf das Verständnis einer Biographie im Allgemeinen und der drei ausgewählten Biographien im Besonderen erzielt werden können. Ich habe gezeigt, inwiefern sich etwa durch eine Betrachtung des Verhältnisses von „erzählter Zeit“ und „Erzählzeit“ Aussagen über Schwerpunktsetzung und Binnengliederung einer Biographie treffen lassen oder wie die Anwendung von Pro- und Analepsen gerade für eine wissenschaftliche Arbeit von großer Bedeutung ist, um thematische oder motivische Zusammenhänge deutlich zu machen. Im Besonderen habe ich auf solche Prolepsen aufmerksam gemacht, die zu Be-

⁴⁶⁶ Vgl. Rüth: *Erzählte Geschichte*, S. 9.

ginn der Biographien bzw. zu Beginn einzelner Kapitel stehen und gezielt Erwartungen der Leser motivieren und damit Spannung kreieren.

Unter der Kategorie „Modus“ wurde exemplarisch entfaltet, welche Faktoren zusammenspielen, um narrative Nähe oder Distanz in einer Darstellung zu schaffen. Narrative Nähe im Rahmen von wissenschaftlichen Biographien zu erzeugen, ist grundsätzlich schwieriger als in fiktionalen Texten, da die Grenze zum „Unwissenschaftlichen“ leicht überschritten wird und der Historiker bekanntlich nur finden und nicht erfinden darf. Im Gebrauch von direkten Quellenzitaten liegt eine legitime Möglichkeit, narrative Nähe herzustellen, um damit lebendige Atmosphäre in Biographien zu erschaffen. Das Genette'sche Konzept der „Fokalisierung“ beinhaltet drei grundsätzliche Möglichkeiten der Perspektivierung in Erzähltexten. Für die historische Biographie scheinen alle Fokalisierungsformen denkbar und nützlich. Die fachwissenschaftliche Forderung nach Perspektivenvielfalt kann somit auch erzähltheoretisch umgesetzt werden.

Der Kernaspekt des Kapitels über die „Stimme“ stellte die theoretische Weiterentwicklung bisher vorliegender Gedanken über die Erzählkonzeption von faktualen Erzähltexten dar. Ausgehend von den Beobachtungen bei Mark Rosemans Biographie über Marianne Ellenbogen habe ich versucht, die textstrukturelle Unterscheidung der diegetischen Ebenen von Genette mit den in pragmatischer Hinsicht unterscheidbaren Handlungssträngen in Biographien zu verbinden. Ich habe in einem Strukturschema verdeutlicht, inwiefern man in allen Biographien – möglicherweise in allen historiographischen Arbeiten – auf intradiegetischer Ebene stets zwischen zwei Handlungssträngen unterscheiden kann, die beide von derselben narrativen Instanz auf extradiegetischer Ebene erzählt werden. Ein Handlungsstrang – „intradiegetisch₁“ – beinhaltet das Recherchegeschehen und die Reflexionsbeiträge. Auch wenn dieser nicht in allen Fällen so ausgearbeitet wird wie bei Rosemans Biographie, so konnte ich die Existenz einer „Recherche- und Reflexionsebene“ in Form von „selbstreflexiven Regieanweisungen“ und „Interpretationsbeiträgen“ auch in den anderen beiden Beispielen darlegen. Den zweiten Erzählstrang, der den Gang der historischen Handlung umfasst, habe ich als „Gegenstandsebene“ (= „intradiegetisch₂“) bezeichnet. Beide Handlungsstränge unterscheiden sich durch die Stellung des Erzählers zum Geschehen – homodiegetisch vs. heterodiegetisch – und die zeitliche Entfernung zwischen Erzählinstanz und erzählten Inhalten. Natürlich ist die Unterscheidung beider Ebenen vor allem theoretisch motiviert. In der Erzählpraxis sind beide Ebenen mitunter schwer voneinander zu trennen. Aus dieser Beobachtung ergab sich ein Rückschluss auf den wissenschaftlichen Grad einer Darstellung: Je stärker bei-

de Ebenen ineinander verwoben sind, d. h., je größer der Anteil solcher Textstellen innerhalb der Gegenstandsebene, die von Elementen der Forschungsebene durchzogen sind, ist, desto höher ist die wissenschaftliche Qualität einer Biographie zu bewerten.

Im Zuge der in Kapitel III durchgeführten erzähltheoretischen Analysen habe ich versucht, auch die dritte Zielsetzung dieser Arbeit zu entfalten. Diese lag darin, anhand der ausgewählten Biographien das erzählpraktische Spektrum wissenschaftlicher Biographik anzudeuten – ohne Repräsentativität beanspruchen zu können. Frank Bajohrs Biographie über den Politiker Erik Blumenfeld kann als Prototyp einer wissenschaftlichen Biographie betrachtet werden. Den textexternen Merkmalen von Wissenschaftlichkeit – Gliederungsstruktur, Anmerkungsapparat, Bibliographie etc. – entsprechen auch auf textinterner Ebene einige wesentliche erzählstrukturelle Kriterien, durch die sich ein hoher Grad an Wissenschaftlichkeit ausdrückt: verhältnismäßig wenige zeitdehnende Stellen, ein relativ großer Anteil narrativ distanzierter Passagen, ein geringer Anteil an intern-fokalisierten Abschnitten. Der wissenschaftliche Duktus zeigte sich zudem auf der Ebene der „Stimme“ durch die spezifische Schwierigkeit, zwischen „Reflexions-ebene“ und „Gegenstandsebene“ zu unterscheiden.

„Die Regeln der Wissenschaft“, so Hans Günter Hockerts, „zielen auf eine methodisch-kontrollierte, gewissermaßen analytisch-kalte ‚Distanzierung‘ – umso mehr, wenn der Untersuchungsgegenstand spontan zu äußerstem ‚Engagement‘ herausfordert.“⁴⁶⁷ Barbara Beuys, die sich ganz gewiss mit einem Gegenstand beschäftigte, der zu „äußerstem Engagement“ herausforderte, wird in einigen Teilen ihrer Darstellung über Sophie Scholl diesen „Regeln der Wissenschaft“ nicht gerecht. Deswegen steht ihre Biographie am anderen Ende des vorgestellten Spektrums: am Rande zur Populärwissenschaft. Ihre Biographie ist durch einen stark psychologisierenden Zugang geprägt. Dieser äußert sich durch die große Bedeutung zeitdehnender Abschnitte, durch eine Vielzahl von Passagen von narrativer Nähe sowie einen hohen Anteil intern-fokalisierter Textstellen. Auch im Bereich der „Stimme“ spiegelt sich in der verhältnismäßig großen Bedeutung der „Gegenstandsebene“ eher der Anspruch auf emotionales Mitleben der Vergangenheit wider als der einer kritischen und methodisch reflektierenden Annäherung an die Geschichte.

⁴⁶⁷ Hockerts: Zugänge zur Zeitgeschichte, S. 65.

Eine Mittelstellung in dem angedeuteten Spektrum wissenschaftlichen Erzählens nimmt Mark Rosemans Biographie *In einem unbewachten Augenblick* ein. Helmut Scheuer weist darauf hin, dass die entscheidenden Anstöße für neuere Konzeptionen der Darstellungsweise in der Biographie nicht aus der Geschichtswissenschaft, sondern aus der Literatur kommen. Schriftsteller hätten auf die „Krise des Romans“ und im Hinblick auf die Kritik an einer linearen Erzähltechnik mit innovativen Erzähltechniken reagiert.⁴⁶⁸ In diesem Sinne folgt die Erzählkonzeption der Marianne-Ellenbogen-Biographie einer Technik, die vor allem in der Literatur wiederzufinden ist, nämlich der von Rahmen- und Binnenerzählung. Auf geradezu romanhafte Weise etabliert der Autor einen Ich-Erzähler, den Historiker Roseman selbst, der nicht nur die Geschichte der Hauptfigur erzählt, sondern gleichermaßen seine eigene Geschichte davon, wie er zu den Erkenntnissen gelangt. Auf der „Gegenstandsebene“ liefert Roseman eine „saubere“ wissenschaftliche Arbeit ab. Durch die erzählerische Ausformung der „Rechercheebene“ bietet er dennoch eine Plattform für einen relativ hohen Grad an Atmosphäre, Emotionalität und Spannung. Er berichtet von den langen Gesprächen mit Marianne, den Briefen, die er schreibt und erhält, den Irrungen und Wirrungen des historischen Erkenntnisprozesses. Doch diese Gestaltung der „Rechercheebene“ ist nicht nur literarisch attraktiv. Auf diese Weise lässt Roseman den Rezipienten am Rechercheprozess, an den Denk- und Analyseschritten eines Historikers teilhaben. Die Subjektivität des Biographen wird durch die vermittelnde Instanz eines möglichst offensichtlichen Erzählers zu einem integralen Bestandteil der Darstellung, die den Konstruktcharakter jeder Biographie offenlegt und den Einbau verschiedener Perspektiven, methodischer und selbstreflexiver Anmerkungen – kurz: die Standortreflexion – in besonderem Maße unterstützt.⁴⁶⁹ Roseman zeigt, wie die „Rückkehr eines Erzählers“ in die Biographik alles andere als eine Rückkehr in althergebrachte Muster der Darstellungsweise bedeuten muss, sondern im Gegenteil, aus theoretischer Sicht durchaus gewinnbringend für die wissenschaftlichen Ansprüche des Genres sein kann.

Indem sich die vorliegende Studie im Grenzbereich zwischen Geschichtswissenschaft und Literatur bewegt, stand und steht dem Thema dieser Arbeit übergeordnet stets die Frage nach den erzählerischen Möglichkeiten und Grenzen der historiographischen Gat-

⁴⁶⁸ Vgl. Scheuer: Biographische Modelle in der modernen deutschen Literatur, S. 457f.

⁴⁶⁹ Vgl. Klein: Handbuch Biographie, S. 276 und ähnlich Saupe: Detektivische Narrative, S. 68f., der erkennt, dass durch eine zunehmende Gewichtung der „zweiten Geschichte“ die Historiografie eine „(selbst-)reflexive Dimension“ hinzugewinne.

tung Biographie im Vergleich zur fiktionalen Literatur. In der Einleitung habe ich deshalb Sol Steins Frage, ob der Autor eines Sachbuchs Szenen nicht ebenso lebendig gestalten könne wie der Romanschreiber, zur „Gretchenfrage“ erhoben. Für Stein selbst ist der Fall klar: Es gebe keinen Grund, warum er es nicht können sollte.⁴⁷⁰ Ganz so eindeutig darf die Antwort wohl nicht ausfallen, denn natürlich wird ein hoher Grad an Wissenschaftlichkeit in einigen Bereichen die erzählerischen Möglichkeiten eines Historikers, Lebendigkeit zu erzeugen, einschränken. Dennoch, so viel ist sicher, ist „gutes Erzählen“ keinesfalls ausgeschlossen. Rosemans Biographie ist nur ein Beispiel dafür, wie man, ohne das Vetorecht der Quellen zu missachten, lebendig erzählen kann, und zeigt, dass die vermeintliche Unvereinbarkeit von narrativer und analytischer Darstellung lange nicht mehr aufrechterhalten werden kann und sollte.⁴⁷¹ Christian Meier sah schon 1989 eine der spezifischen Leistungen der Biographie darin, „aus dem Widerspruch zwischen literarischen und wissenschaftlichen Ansprüchen etwas Positives“ zu machen, „sich von jedem der beiden Pole historischer Schriftstellerei herausfordern [zu lassen], die Forderungen des je anderen Pols umso besser zu erfüllen“⁴⁷². Gerade in der vielzitierten, aber auch zum Teil umstrittenen „Symbiose von Kunst und Wissenschaft“⁴⁷³ scheint mehr denn je das konstitutive Merkmal der neueren Biographik zu liegen. Entsprechend möge die vorliegende Arbeit mit einer Abwandlung eines bekannten Zitats beschlossen werden. Der berühmte französische Historiker Lucien Febvre rief im Sinne der interdisziplinären Erweiterung der Geschichtswissenschaft einmal aus: „Historiker, seid Geographen! Seid auch Juristen und Soziologen und Psychologen!“⁴⁷⁴ Bei dieser Auflistung hat er eine ganz essentielle Disziplin außer Acht gelassen: Historiker, seid auch Schriftsteller!

⁴⁷⁰ Vgl. Stein: Über das Schreiben, S. 349.

⁴⁷¹ Vgl. Szöllösi-Janze: Haber, S. 12f.

⁴⁷² Meier: Die Faszination des Biographischen, S. 102.

⁴⁷³ Scheuer: Biographie, S. 247.

⁴⁷⁴ Zit. nach Baberowski: Der Sinn der Geschichte, S. 142.

Literaturverzeichnis

Primärtexte/Biographien

- Abelshauser, Werner: Nach dem Wirtschaftswunder. Der Gewerkschafter, Politiker und Unternehmer Hans Matthöfer. Bonn 2009
- Andreas, Willy/Wilhelm von Scholz: Die Großen Deutschen, Bd. 1. Berlin 1935
- Bajohr, Frank: Hanseat und Grenzgänger. Erik Blumenfeld – eine politische Biographie. Göttingen 2010
- Beuys, Barbara: Sophie Scholl. Biografie. München 2010
- Corbin, Alain: Auf den Spuren eines Unbekannten. Ein Historiker rekonstruiert ein ganz gewöhnliches Leben. Frankfurt a. M. 1999
- Ditfurth, Jutta: Ulrike Meinhof. Die Biographie. Berlin 2007
- Enzensberger, Hans Magnus: Der kurze Sommer der Anarchie. Buenaventura Durrutis Leben und Tod. Frankfurt a. M. 1972
- Frisch, Max: Mein Name sei Gantenbein. München 2004
- Frisch, Max: Stiller. Frankfurt a. M. 1996
- Ginzburg, Carlo: Der Käse und die Würmer: Die Welt eines Müllers um 1600. Frankfurt a. M. 1979
- Grass, Günter: Die Blechtrommel. Darmstadt 1959
- Häntzschel, Hiltrud: Marieluise Fleißer. Frankfurt a. M./Leipzig 2007
- Härtling, Peter: Hölderlin. München 1994
- Herbert, Ulrich: Best. Biographische Studien über Radikalismus, Weltanschauung und Vernunft, 1903-1989. Bonn ²1996
- Hildesheimer, Wolfgang: Marbot. Eine Biographie. Frankfurt a. M. 1981
- Hürter, Johannes: Hitlers Heerführer. Die deutschen Oberbefehlshaber im Krieg gegen die Sowjetunion 1941/42. München 2006
- Joyce, James: Ulysses. Dt. von Hans Wollschläger. Frankfurt a. M. 1996
- Kershaw, Ian: Hitler. 1889-1945. Dt. von Jürgen Peter Krause, Jörg W. Rademacher, Klaus Kochmann. Berlin 2009
- Koenen, Gerd: Vesper, Ensslin, Baader. Urszenen des deutschen Terrorismus. Frankfurt a. M. 2005
- Kühn, Dieter: Ich Wolkenstein. Biographie. Frankfurt a. M. 1996
- Le Goff, Jacques: Ludwig der Heilige. Stuttgart 2000
- Lenger, Friedrich: Werner Sombart. 1863-1941. Eine Biographie. München ²1995
- Mann, Thomas: Buddenbrooks. Verfall einer Familie. Frankfurt a. M. 2002
- Mann, Thomas: Der Zauberberg. Frankfurt a. M. 2002
- Meier, Christian: Caesar. München 1986

- Mommsen, Theodor: Römische Geschichte. 4 Bd. Berlin 1854-1885
- Priemel, Kim Christian: Flick. Eine Konzerngeschichte vom Kaiserreich bis zur Bundesrepublik. Göttingen 2007
- Proust, Marcel: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. Dt. von Eva Rechel-Mertens, 3 Bd. Frankfurt a. M. 1967
- Roseman, Mark: In einem unbewachten Augenblick. Eine Frau überlebt im Untergrund. Dt. von Astrid Becker. Berlin 2004
- Schwarz, Hans-Peter: Axel Springer. Die Biographie. Berlin 2008
- Symons, Alphonse J. A.: The quest for Corvo. An experiment in biography. Harmondsworth 1979
- Szöllösi-Janze, Margit: Fritz Haber 1868-1934. Eine Biographie. München 1998
- Wildt, Michael: Generation des Unbedingten. Das Führungskorps des Reichssicherheitshauptamts. Hamburg 2002

Forschungsliteratur

- Alt, Peter-André: Mode ohne Methode? Überlegungen zu einer Theorie der literaturwissenschaftlichen Biographik. In: Christian Klein (Hrsg.): Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis des biographischen Schreibens. Stuttgart 2002, S. 23-40
- Aristoteles: Poetik. Hrsg. und dt. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1982
- Baberowski, Jörg: Der Sinn der Geschichte. Geschichtstheorien von Hegel bis Foucault. München 2005
- Bahnsen, Uwe: Hanseat und Kämpfer gegen den Schlussstrich. Eine neue Biographie beleuchtet das Leben des Hamburger CDU-Politikers Erik Blumenfeld. In: Welt, 2.2.2010, <http://www.zeitgeschichte-hamburg.de/presse.php?nid=10&id=14&stufe=14>, zuletzt aufgerufen am 28.02.2011
- Bair, Deirdre: Die Biografie ist akademischer Selbstmord. In: Literaturen 7/8 (2001), S. 38-43
- Barthes, Roland: Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen. In: Ders.: Das semiologische Abenteuer. Frankfurt a. M. 1988, S. 102-143
- Barthes, Roland: Le discours de l'histoire (1967). In: Ders.: Œuvres complètes. Hrsg. von Éric Marty. Bd. 2. Paris 1995, S. 417-427
- Barthes, Roland: L'Effet de Réel (1968). In: Ders.: Œuvres complètes. Hrsg. von Éric Marty. Bd. 2. Paris 1995, S. 479-484
- Baumgartner, Hans Michael: Erzählung und Theorie in der Geschichte. In: Jürgen Kocka/Thomas Nipperdey (Hrsg.): Theorie und Erzählung in der Geschichte. Theorie der Geschichte, Beiträge zur Historik, Bd. 3. München 1979, S. 259-289
- Baumgartner, Hans Michael: Narrativität. In: Klaus Bergmann/Annette Kuhn/Jörn Rüsen/Gerhard Schneider (Hrsg.): Handbuch der Geschichtsdidaktik. Seelze-Velber⁴ 1992, S. 146-149

- Benz, Wolfgang: Rezension über Mark Rosemans *In einem unbewachten Augenblick*. In: Das historisch-politische Buch 52 (2004), S. 557-558
- Blasius, Rainer: Gegen die Wiederkehr des Vergangenen. Erik Blumenfeld führte die Hamburger CDU bis 1968 eigenwillig und unabhängig. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (44), 22.02.2010, S. 8
- Bödeker, Hans Erich: Biographie. Annäherungen an den gegenwärtigen Forschungs- und Diskussionsstand. In: Ders. (Hrsg.): Biographie schreiben. Göttingen 2003, S. 9-65
- Bourdieu, Pierre: Die biographische Illusion. In: BIOS. Zeitschrift für Biographieforschung und Oral History (1990), S. 75-82
- Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt a. M. 1987
- Carrard, Philippe: Poetics of the New History. French Historical Discourse from Braudel to Chartier. Baltimore/London 1992
- Chladenius, Johann Martin: Allgemeine Geschichtswissenschaft (1752). Wien/Köln/Graz 1985.
- Danto, Arthur C.: Analytische Philosophie der Geschichte. Frankfurt a. M. 1974
- Droysen, Johann Gustav: Historik. Vorlesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte. Hrsg. von Rudolf Hübner. München/Berlin²1943
- Eitzemüller, Thomas: Die Form „Biographie“ als Modus der Geschichtsschreibung. Überlegungen zum Thema Biographie und Nationalsozialismus. In: Michael Ruck/Karl Heinrich Pohl (Hrsg.): Regionen im Nationalsozialismus. Bielefeld 2003, S. 71-90
- Fetz, Bernhard (Hrsg.): Die Biographie – Zur Grundlegung ihrer Theorie. Berlin/New York 2009
- Fetz, Bernhard: Die vielen Leben der Biographie. Interdisziplinäre Aspekte einer Theorie der Biographie. In: Ders. (Hrsg.): Die Biographie – Zur Grundlegung ihrer Theorie. Berlin/New York 2009, S. 3-66
- Frenkel: Aus der Distanz Nähe herstellen. Ein Porträt von Barbara Beuys anlässlich ihrer neuesten Biografie über Sophie Scholl. In: Literaturblatt, Juli/August 2010, <http://www.literaturblatt.de/heftarchiv/heftarchiv-2010/42010-inhaltsverzeichnis-der-gedruckten-ausgabe/aus-der-distanz-naehe-herstellen-ein-portraet-von-barbara-beuys-anlaesslich-ihrer-neuesten-biografie-ueber-sophie-scholl.html>, zuletzt aufgerufen am 28.02.2011
- Fulda, Daniel. Wissenschaft aus Kunst. Die Entstehung der modernen deutschen Geschichtsschreibung 1760-1860. Berlin/New York 1996
- Genette, Gérard: Die Erzählung. (Diskurs der Erzählung. Ein methodologischer Versuch/Neuer Diskurs der Erzählung). Hrsg. von Jochen Vogt, dt. von Andreas Knop. München²1998
- Genette, Gérard: Fictional Narrative, Factual Narrative. In: Poetics today 11 (1990), S. 755-774
- Genette, Gérard: Fiktion und Diktion. München 1992

- Gestrich, Andreas: Einleitung: Sozialhistorische Biographieforschung. In: Ders. u. a. (Hrsg.): *Biographie – sozialgeschichtlich*. Göttingen 1988, S. 5-28
- Ginzburg, Carlo: Veranschaulichung und Zitat. Die Wahrheit der Geschichte. In: Fernand Braudel u. a. (Hrsg.): *Der Historiker als Menschenfresser. Über den Beruf des Geschichtsschreibers*. Berlin 1990, S. 85-102
- Hamburger, Käte: *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart 1957
- Hellwig, Karin: Kontinuitäten in der biographischen Methode zur Zeit der NS-Diktatur und nach 1945. In: Nicola Doll u.a. (Hrsg.): *Kunstgeschichte nach 1945. Kontinuität und Neubeginn*. Köln 2006, S. 39-50
- Hockerts, Hans Günter: Zugänge zur Zeitgeschichte: Primärerfahrung, Erinnerungskultur, Geschichtswissenschaft. In: Konrad H. Jarausch/Martin Sabrow (Hrsg.): *Verletztes Gedächtnis. Erinnerungskultur und Zeitgeschichte im Konflikt*. Frankfurt/New York 2002, S. 39-73
- Hoeres, Peter: Rezension über Frank Bajohrs *Hanseat und Grenzgänger. Erik Blumenfeld – eine politische Biographie*. In: H-Soz-u-Kult, 22.04.2010, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2010-2-065>, zuletzt aufgerufen am 28.02.2011
- Jaeger, Friedrich: Johann Gustav Droysen, *Historik*. In: Volker Reinhardt (Hrsg.): *Hauptwerke der Geschichtsschreibung*. Stuttgart 1997, S. 142-145
- Jaeger, Stephan: Erzählen im historiographischen Diskurs. In: Christian Klein/Matías Martínez (Hrsg.): *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*. Stuttgart/Weimar 2009, S. 110-135
- Kittstein, Ulrich: „Mit Geschichte will man etwas“. Historisches Erzählen in der Weimarer Republik und im Exil (1918-1945). Würzburg 2006
- Klein, Christian: Biographik zwischen Theorie und Praxis. Versuch einer Bestandsaufnahme. In: Ders. (Hrsg.): *Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis des biographischen Schreibens*. Stuttgart 2002, S. 1-22
- Klein, Christian (Hrsg.): *Handbuch Biographie*. Stuttgart 2009
- Klein, Christian/Matías Martínez (Hrsg.): *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*. Stuttgart/Weimar 2009
- Kocka, Jürgen/Thomas Nipperdey (Hrsg.): *Theorie und Erzählung in der Geschichte. Theorie der Geschichte, Beiträge zur Historik*, Bd. 3. München 1979
- Koselleck, Reinhart: Darstellung, Ereignis und Struktur. In: Fernand Braudel u. a. (Hrsg.): *Der Historiker als Menschenfresser. Über den Beruf des Geschichtsschreibers*. Berlin 1990, S. 113-125
- Koselleck, Reinhart: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt a. M. 1979
- Kracauer, Siegfried: Die Biographie als neubürgerliche Kunstform (1930). In: Siegfried Kracauer: *Das Ornament der Masse*. Frankfurt a. M. 1970, S. 75-80
- Lämmert, Eberhart: *Bauformen des Erzählens*. Stuttgart 1955
- Lechner, Silvester: Drama des Erwachsenwerdens. Historische Recherche, Einfühlung in die Zeit und die Seelenlage: Barbara Beuys hat eine lesenswerte Biografie über Sophie Scholl geschrieben. Die Autorin hat allerdings nicht mit Zeitzeugen gespro-

- chen. In: Schwäbisches Tagblatt, 11.02.2010, http://www.tagblatt.de/Home/nachrichten/kultur/ueberregionale-kultur_artikel,-Barbara-Beuys-hat-eine-umfangreiche-Sophie-Scholl-Biografie-geschrieben-_arid,91978.html, zuletzt aufgerufen am 20.03.2011
- Le Goff, Jacques: Wie schreibt man eine Biographie? In: Fernand Braudel u. a. (Hrsg.): Der Historiker als Menschenfresser. Über den Beruf des Geschichtsschreibers. Berlin 1990, S. 103-112
- Mann, Golo: Plädoyer für die historische Erzählung. In: Jürgen Kocka/Thomas Nipperdey (Hrsg.): Theorie und Erzählung in der Geschichte. Theorie der Geschichte, Beiträge zur Historik, Bd. 3. München 1979, S. 40-56
- Martínez, Matías/Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. München ⁵2003
- Meier, Christian: Die Faszination des Biographischen. In: Frank Niess (Hrsg.): Interesse an der Geschichte. Frankfurt a. M. 1989, S. 100-111
- Meves, Peter: Rezension über Frank Bajohrs *Erik Blumenfeld – eine politische Biographie*. In: Website Deutsch-Israelische Gesellschaft, http://www.deutsch-israelische-gesellschaft.de/rezessionen/101_060.html, zuletzt aufgerufen am 28.02.2011
- Müller, Günther: Erzählzeit und Erzählte Zeit. In: Ders.: Morphologische Poetik. Gesammelte Aufsätze. Tübingen 1968, S. 247-268
- Munslow, Alun: Narrative and History. Basingstoke/New York 2007
- Nadel, Ira Bruce: Biography. Fiction, Fact and Form. London/Basingstoke 1985
- Nünning, Ansgar: „Verbal Fictions?“. Kritische Überlegungen und narratologische Alternativen zu Hayden Whites Einebnung des Gegensatzes zwischen Historiographie und Literatur. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 40 (1999), S. 351-380
- Pfohlmann, Oliver: „Sag nicht, es ist fürs Vaterland“. In: Frankfurter Rundschau, 13.03.2010, <http://www.fr.online.de/kultur/literatur/-sag-nicht--es-ist-fuers-vaterland-/-/1472266/2964684/-/index.html>, zuletzt aufgerufen am 28.02.2011
- Platon: Der Staat. Hrsg. von Thomas Alexander Szlezák, dt. von Rudolf Rufener. Düsseldorf/Zürich 2003
- Pouillon, Jean: Temps et roman. Paris 1946
- Quandt, Siegfried: Die historische Erzählung in der Perspektive prozeßorientierter Geschichtsdidaktik. In: Ders./Hans Süssmuth (Hrsg.): Historisches Erzählen. Formen und Funktionen. Göttingen 1982, S. 10-28
- Quandt, Siegfried/Hans Süssmuth (Hrsg.): Historisches Erzählen. Formen und Funktionen. Göttingen 1982
- Raulff, Ulrich: Der unsichtbare Augenblick. Zeitkonzepte in der Geschichte. Göttingen 1999
- Ricœur, Paul: Zeit und Erzählung. Dt. von Andreas Knop. 3 Bd. München 1994
- Röttgers, Kurt: Geschichtserzählung als kommunikativer Text. In: Siegfried Quandt/Hans Süssmuth (Hrsg.): Historisches Erzählen. Formen und Funktionen. Göttingen 1982, S. 29-48

- Rüsen, Jörn: Historisches Erzählen. In: Ders./Klaus Bergmann/Annette Kuhn/Gerhard Schneider (Hrsg.): Handbuch der Geschichtsdidaktik. Seelze-Velber⁴ 1992, S. 44-50
- Rüsen, Jörn: Wie kann man Geschichte vernünftig schreiben? Über das Verhältnis von Narrativität und Theoriegebrauch in der Geschichtswissenschaft. In: Jürgen Kocka/Thomas Nipperdey (Hrsg.): Theorie und Erzählung in der Geschichte. Theorie der Geschichte, Beiträge zur Historik, Bd. 3. München 1979, S. 300-333
- Rüsen, Jörn: Zerbrechende Zeit. Über den Sinn der Geschichte. Köln/Weimar/Wien 2001
- Rüth, Axel: Erzählte Geschichte. Narrative Strukturen in der französischen *Annales*-Geschichtsschreibung. Berlin/New York 2005
- Saupe, Achim: Detektivische Narrative in Geschichtswissenschaft und populärer Geschichtskultur. In: Wolfgang Hardtwig/Alexander Schug (Hrsg.): History sells! Angewandete Geschichte als Wissenschaft und Markt. Stuttgart 2009, S. 65-78
- Scheuer, Helmut: Biographische Modelle in der modernen deutschen Literatur. In: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 5 (1994), S. 457-487
- Scheuer, Helmut: Biographie. Studien zur Funktion und zum Wandel einer literarischen Gattung vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart 1979
- Scheuer, Helmut: Biographie. Überlegungen zu einer Gattungsbeschreibung. In: Reinhold Grimm/Jost Hermand (Hrsg.): Vom anderen und vom Selbst. Beiträge zu Fragen der Biographie und Autobiographie. Königsstein 1982, S. 85-108
- Scholl, Inge: Die weiße Rose. Frankfurt a. M. 1982
- Schröder, Christian: Denken statt Schwärmen. Barbara Beuys begibt sich auf die Suche nach dem inneren Wesen von Sophie Scholl. In: Der Tagesspiegel, 08.02.2010, <http://www.tagesspiegel.de/kultur/literatur/-alt/denken-statt-schwaermen/1678536.html>, zuletzt aufgerufen am 28.02.2011
- Schulze, Hagen: Die Biographie in der „Krise der Geschichtswissenschaft“. In: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 29 (1978), S. 508-518
- Stanzel, Franz K.: Die typischen Erzählsituationen im Roman. Wien/Stuttgart 1955
- Stanzel, Franz K.: Typische Formen des Romans. Göttingen 1964
- Stein, Sol: Über das Schreiben. Dt. von Waltraud Götting. Frankfurt a. M. 2009
- Stone, Lawrence: The Revival of narration: Reflections on a new old History. In: Past and Present 85 (1979), S. 3-24
- Straub, Jürgen: Zeit, Erzählung, Interpretation. Zur Konstruktion und Analyse von Erzähltexten in der narrativen Biographieforschung. In: Hedwig Röckelein (Hrsg.): Biographie als Geschichte. Tübingen 1993, S. 143-183
- Todorov, Tzvetan: Poetik der Prosa. Frankfurt a. M. 1972
- Trabant, Jürgen: Zur Einführung: Vom linguistic turn der Geschichte zum historical turn der Linguistik. In: Ders. (Hrsg.): Sprache der Geschichte. Schriften des Historischen Kollegs 62. München 2005, S. VII-XXII
- Ullrich, Volker: Die schwierige Königsdisziplin. Das biografische Genre hat immer noch Konjunktur. Doch was macht eine gute historische Biografie aus? In: Die Zeit,

04.04.2007, <http://pdf.zeit.de/2007/15/P-Biografie.pdf>, zuletzt aufgerufen am 05.08.2011

Ullrich, Volker: Vom BDM in den Widerstand. Glänzend, akribisch: Barbara Beuys hat das Leben der Sophie Scholl von Verklärung befreit. In: Die Zeit, 11.02.2010, <http://www.zeit.de/2010/07/L-P-Beuys>, zuletzt aufgerufen am 28.02.2011

von Treitschke, Heinrich: Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert. Bd. 1. Leipzig 1913

Truffaut, François : Mister Hitchcock, wie haben Sie das gemacht? München 1989

Vierhaus, Rudolf: Vergangenheit als Geschichte. Studien zum 19. und 20. Jahrhundert. Göttingen 2003

Wehler, Hans-Ulrich: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Bd. 1: Vom Feudalismus des Alten Reichs bis zur Defensiven Modernisierung der Reformära 1700-1815. München 1987

Wenzel, Uwe Justus: Lesezeichen verratene Kinder? Gerd Koenen über „Urszenen des deutschen Terrorismus“. In: Neue Züricher Zeitung, 25.11.2003, S. 31

White, Hayden: Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa. Dt. von Peter Kohlhaas. Frankfurt a. M. 2008

White, Hayden: Der historische Text als literarisches Kunstwerk. In: Christoph Conrad/Martina Kessel (Hrsg.): Geschichte schreiben in der Postmoderne. Beiträge zur aktuellen Diskussion. Stuttgart 1994, S. 123-157

White, Hayden: Die Bedeutung der Form. Erzählstrukturen in der Geschichtsschreibung. Dt. von Margit Smuda. Frankfurt a. M. 1990

White, Hayden: Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses. Hrsg. von Reinhart Koselleck, dt. von Brigitte Brinkmann-Siepmann/Thomas Siepmann. Stuttgart 1986

von Zimmermann, Christian: Geschichte oder Biographie: Leopold Rankes Porträts Papst Pauls III. und Wallensteins. In: Wilhelm Hemecker (Hrsg.): Die Biographie – Beiträge zu ihrer Geschichte. Berlin 2009, S. 71-104

Zipfel, Frank: Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft. Berlin 2001